كلمة الوزارة

عصام خليل
وزير الثقافة

تهديم العقل

تحيلنا كلمة الثقافة - غالباً - إلى مضامين إيجابية، لكن هذه الإحالات قد تكون مُضلّلة، وغير دقيقة، لأنّ الثقافة كمفردة، وكمفهوم، لا تحمل دلالتها في لفظها، بل فيما يؤسسها وينبثق عنها من سلوك. لكننا سنعتمد هنا الدلالة الإيجابية للثقافة، بوصفها سعياً بشرياً عاماً ودائماً، لاستخلاص وتكريس القيم الإيجابية في المجتمعات، وتنمية الذائقة معرفياً وجمالياً، بما يكفل الارتقاء بالنفس البشرية نحو إنسانية الإنسان، في مستواها الأرقى، والأغنى.

إنّ البشر كلّهم أبناء وأحفاد القاتل، وفقاً لمنطوق النص الديني القائل: إنّ قابيل قتل أخاه!! وكان عدد سكان الكرة الأرضية لايزيد

* كلمة السيد وزير الثقافة، التي ألقاها في أرمينيا في المؤتمر الدولي الثالث بعنوان «السياسة الثقافية، والسياسة ثقافة».

على ستة أفراد، كما ورد في جميع الأديان السماوية. فهل القتل ثقافة بشرية؟

يؤسفني أن يكون الجواب الصادم لهذا السؤال: نعم!! القتل ثقافة بشرية! لأنّ الحيوانات تقتل لتعيش، وهذه حالة غريزية محضة، لكنّ الإنسان يقتل ليمنع غيره من العيش!!

وهذه الثقافة - في نتائجها الدموية - ما تزال مستمرّةً في التاريخ البشري! فنحن نجتمع - اليوم - في بلدٍ شهد مذابح وحشية منذ مئة عام، وما يزال العقل العثماني المريض، الذي دبّر وارتكب هذه الجرائم المروعة، خارج سلطة القانون الدولي؛ وما يزال يرتكب جرائم الإبادة بحق الشعب العربي السوري، من خلال مساندة الإرهاب العالمي، وتقديم كل أشكال الدعم والاحتضان لمجرميه.

إنّ إفلات المجرمين العثمانيين، وغيرهم من المتورّطين في دعم الإرهاب، من عقاب المحاكم الدولية، يشجعهم، ويحرّض غيرهم، على مزيد من القتل والوحشية، ويعود بالبشرية قروناً إلى الوراء، نحو وحشية الغاب، حيث يسود حق القوة وليس قوة الحق.

لقد دفعت البشرية ملايين الضحايا، وعانت عذابات مريرة، إلى أن تمكّنت من تكوين وعي نوعي، مؤسس على منظومة معرفية - أخلاقية، أتاحت لها المفاضلة والتمييز بين الملائم وغير الملائم، لاستمرار واستقرار الحياة؛ وتحوّلت هذه المفاضلة من خلاصات، ونتائج قائمة على التجربة، إلى أعراف حاكمة للسلوك، أفضت -بدورها- إلى نشوء الأنظمة والقوانين، الضابطة لعلاقات البشر داخل مجتمعاتهم، وبين المجتمعات المختلفة، من خلال التطور القانوني، وصيغه الآمرة، التي

نظّمت وحددت الحقوق والالتزامات، في مختلف مجالات التعامل الإنساني.

غير أنّ منظومات السلطات، وما تمتلكه من قوّة عسكرية، دفعت بالحياة البشرية نحو مسارات أخرى، تتناقض -جذرياً- مع البواعث الأساسية لنشوء السلطات ذاتها، بوصفها التعبير السياسي عن حاجات المجتمع، لضبط علاقاته الداخلية والخارجية.

وتجاوزت بعض السلطات حدود المنطق والعقل، في سعيها إلى السيطرة، واحتكار الثروات، فشهدت البشرية حروباً مروّعة، لم تتمكن كل منجزات العقل البشري المعرفية من إيقافها، أو منع نشوبها.

وهذا يدفعنا إلى التساؤل: هل الثقافات المعلنة -باحترام- في مختلف المجتمعات، مجرّد قشرة سطحية، لا تفيد بأكثر من تغطية التشوهات العميقة، داخل بنية أقطاب القوى السياسة التي تنتجها البشرية، وما تنطوي عليه من رغبات عميقة سلبية فاعلة، تتناقض كليّاً مع الخطاب السطحي المعلن العاجز؟

يدفعنا استطلاع التجارب التاريخية، إلى الميل نحو القناعة بأن الشعوب والأمم، التي تمتلك رصيداً كافياً من القوة، تسعى لتحقيق مصالحها التي تتجاوز حدود إقليمها، على حساب مصالح شعوب وأمم أخرى. وليس في التاريخ إشارة واحدة، إلى إمبراطورية نشأت وتوسّعت، ولم تكن الحروب جزءاً من تاريخها «المجيد» بالنسبة لأبنائها، و«العدواني» بالنسبة لضحاياها!!

ولعلّ من أفدح المفارقات، وأكثرها مرارةً، أنّ السلطة التي تمارس عدواناً على غيرها لاتعبّر -غالباً- عن رغبات شعبها، بل على العكس

تماماً، فقد يكون الشعب في جهة، والسلطة التي تعتدي وتقتل باسمه، ومن أجله في جهة أخرى نقيضة!!

ولم يساعد التطوّر التقني -في المرحلة الحالية- في تغيير سيادة ثقافة السلطة، على حساب سلطة الثقافة. فالبشرية تشهد اليوم مشروعاً مخيفاً لتهديم العقل، ونفي التفكير، والتوجّه إلى الحصول على المعلومة من أسرع المصادر، من دون التدقيق في صحّة وموثوقية هذه المصادر. ولاشكّ أنّ جيلاً جديداً ناشئاً، يفضّل استقاء معلوماته من شبكة الإنترنت، من دون أن يكلّف نفسه عناء البحث في مصادر ومراجع، كانت تشكل العصب الأساس، لأي تراكم وتطور فكري ومعرفي، سابقاً. وهذا جزء من سياسة الإلحاق التي تنتهجها دول تمتلك مشروعاً تقنياً متطوراً، ينتج أدواته التي تتحول من صناعات لخدمة البشر، إلى حاجات لا يمكن الاستغناء عنها، وفي الوقت ذاته تتيح للدول المصنّعة لها اختراق البلدان التي تستوردها، وتمكّنها من الاطلاع على أية معلومات مهما كانت سريّة، ومهما حرصت الدول على إخفائها. وكلّنا متأكدون أن النشاط البشري المتسع، والمتدفق بالإنترنت، مرصود بمنتهى الدقة والكفاءة، بما يمكّن القائمين عليه من تحليل النشاط، وتوجيهه لتحقيق غايات لا يمكن التكهّن بها، إلاّ بعد أن تتحوّل إلى مادة ملموسة على الأرض. وإلا كيف نفسّر وجود صفحات، ومواقع لتنظيمات إرهابية، تجنّد إرهابيين من مختلف أصقاع الأرض، في وقت تعلن غالبية دول العالم، رفضها للإرهاب، واستعدادها لمحاربته، وعلى رأسها الدول التي تستطيع معرفة مكان الدخول إلى الشبكة، بل وتستطيع - إذا كانت جادّةً - معرفة جهاز الحاسوب المتّصل وأين ولمن تمّ بيعه!!!؟

إنّ ثورة الاتصالات التي جعلت العالم قرية كونية صغيرة، أدّت إلى تواصلنا تقنياً، ولكنها بالمقابل أدّت إلى انفصالنا إنسانياً، وهذا مؤشر على فجوةٍ تتسع -كل دقيقة- بين البشر ومحيطهم الإنساني، وثقافاتهم الوطنية، لصالح مشروع يسعى إلى خلق نمط واحد من التفكير، يمكن توجيهه، والسيطرة عليه؛ ومثل هذا الأنموذج، لا يحمل مكوناته الثقافية الخاصة، التي تتفاعل مع الآخر، فتتلقّى منه وتعطيه، ولكنه الأنموذج على استلاب العقل، وذهنية التفكير، وتوجيه وسائل وأنماط المعرفة، في سياق السيطرة التامة على مصادرها، وطرق تلقّيها، بما يؤدي إلى تسطيح العقل، وإجهاض قدرته على التفكير الفاعل، وعلى الإنتاج المستمر لثقافة تتصف بالديمومة والتأثير.

نحن لسنا أمام مشروع ثقافي معرفي، يقوم على احترام الخصوصيات، والمكونات الثقافية لشعوب وأمم الأرض، باعتبارها روافد تغني وتضيف إلى المشروع الإنساني العام؛ بل أمام مشروع لاحتلال العقل، وعندما يتم احتلال العقل يتحوّل الإنسان إلى مجرّد غريزة، تحمل قابلية الاستدراج إلى حيث يريد المحتلّ أن يقودها. ومما لا شكّ فيه أنّ القطيعة المعرفية مع الماضي الوطني للأمم هو من المخاطر الجديّة، التي تهدد كيانات قائمة بالتلاشي؛ لأن المنجز الحضاري لأي أمة أو شعب لا يولد من فراغ، وإنّما هو حالة تواصل لا تسمح بالانكفاء إلى الماضي، ولكنها تمهّد الأرض الصلبة لتراكم إضافي، لا يجعل المشروع الثقافي لأيّ أمة معلّقاً في فراغ العدم!!

وإزاء ما تقدّم،لابد من العودة إلى سلطة الثقافة. بكلّ مضامينها الإيجابية. لأنها المنتج البشري الأهمّ، الذي تمكّن من التوجّه بالبشرية، من حالتها الغرائزية إلى رقيّها العقلي. وإن لم يتمكن. في لحظةٍ معينة.

من ردع حرب ما، أو سلطةٍ ما عن العدوان فإنه -بالتأكيد- كان سبباً حال دون نشوب نزاعاتٍ أخرى، تكلّف البشرية ملايين الضحايا الإضافية. ولما كان القانون بشقيه الوطني والدولي منتجاً بشرياً نشأ، واستقرّ، وتطّور في ضوء حاجات الإنسان، فإن العودة إليه تمثّل العودة إلى سلطة الوعي، وإلى سلطة الثقافة. ولذلك فإن من أبرز واجبات المثقفين أن يعملوا على إعادة الاعتبار إلى الأمم المتحدة، وإلى تحريرها من سلطة الدول التي تستخدمها لتحقيق مصالحها، على حساب مصالح شعوب الأرض كلها، ولا يجوز أن يبقى معيار القوّة والتطور التقني مقياساً لفاعلية وأهمية دولة على حساب أخرى، لأن ذلك ينسف المبدأ الديمقراطي، ومفهوم السيادة المتساوية للدول، وهو الأساس في نشوء الأمم المتحدة، كمرجعيةٍ توافقت البشرية على اعتمادها، للانتقال من حالة الغريزة العدوانية، إلى حالة الوعي الإنساني الحضاري، المنضبط وفق القواعد المستقرّة في القانون الدولي، الذي يمثّل حصيلةً إنسانية، يشكّل الضمير جزءاً من مكوّناته. وللضمير -من ذاته- رادع عن الظلم الذي يبدو أنه من طبائع البشر، يخفيه الضعف، وتظهره القوّة.

كلمة العدد

د. علي القيم
رئيس التحرير

إمبراطورية تدمر وطريق الحرير

كتب عن تدمر وعظمتها، وروعة ملكتها زنوبيا، دراسات ومؤلفات لا تعد ولا تحصى، وسوف يكتب عنها ويكتب، لأن أي شخص يسافر إلى ربوع سورية، أول ما يخطر له زيارة تدمر التي تقع على طريق الحرير الرئيسي، وكانت واحدة من دول القوافل المهمة خلال فترة الإمبراطورية الرومانية، وبقاياها ما زالت تتضمن المعابد الفخمة، وشارع الأعمدة، وينابيع المياه الجوفية، والقبور ذات الأبراج العالية، والقبور الأرضية التي دفن فيها الكثير من اللقى الأثرية، منها تماثيل نصفيّة حجرية، وتماثيل وصور لعائلات بكامل زينتها على مائدة الطعام (العشاء الأخير) وبراهين عمليّة على التجارة بين

الشرق والغرب، ومصنوعات صوفيّة، وأنسجة حريريّة منسوجة، ومطرزات من سلالة «هان» في الصين.. إضافة إلى تاريخ أسطوري، يضم مجداً وازدهاراً وقوة وصموداً جعل من تدمر واحدة من أهم المدن، التي مثّلت مدن القوافل، ليس فقط في سورية، بل وفي جميع أنحاء طريق الحرير، حيث تقف تدمر كمثال رائع على آثار قديمة حفظت بشكل جيد حتى يومنا هذا..

بسبب موقعها في منتصف البادية السورية، كانت الواحة التدمرية ببساتينها الوارفة، وأشجار نخيلها ومياه آبارها العذبة.. مدينة مثل الحلم، بالنسبة للمسافرين من الشرق والغرب، وهم يعانون من العطش وحرارة الصحراء.. كانت تدمر موقعاً مثالياً لتجمّع القوافل المرتبطة بتجارة المسافات الطويلة، وكانت تقع على مفترق طرق بين غرب وشرق طريق الحرير، وبذلك فهي تربط سهل بلاد الرافدين والساحل الشرقي للبحر المتوسط، والطريق الشمالي الذي يربط الأناضول والبحر الأحمر ومصر.. وبعد الحملة التي قادها الإسكندر الأكبر نحو الشرق، ازدهرت تدمر بسرعة عن طريق المساهمات المتحمّسة للإغريق في تأسيس المدينة، وأصبحت مدينة قوافل عظيمة في عالم الشرق الهلّينستي، وبسبب هذه الظروف، بدأ اسم تدمر بالظهور في التاريخ مع بداية القرن الأول قبل الميلاد، واكتسبت أهمية بالغة بفضل أسواقها التجاريّة الدولية التي ربطت أسرة «هان» في الصين مع الشرق وروما..

في ذلك الحين، كان يسود جوّ عدائي بين رومان الشرق، والفرس، حيث تقع تدمر في منتصف الطريق بينهما، وعلى الرغم من أن تدمر كانت تابعة للإمبراطورية الرومانية، إلا أنها حاولت الحفاظ على أمنها، وقد أدى ذلك إلى خلق وضع متوازن بين هاتين القوتين العظيمتين عن طريق حماية القوافل إلى كل من روما والفرس، وقد ساعد هذا تدمر، على جني

الأرباح الطائلة عن طريق «تجارة الترانزيت» مما جعل تدمر قادرة على دعم قوة جيشها، وخاصة «سلاح الفرسان» من أجل حماية القوافل، وتم تكوين مراكز للشرطة المحلّية في أنحاء عدة من الشرق، وهكذا بَنَتْ بالتدريج قوتها العسكرية والاقتصادية.

لقد كان سكان تدمر من أصل عربي، لكن بعد أن امتزج المثقفون وعلماء اللاهوت والمنفيّون من دول أخرى مع العرب، أصبح عدد ليس بالقليل من الأجانب في مواقع عدّة في تدمر، وحصل العديد من التدمريين على أعمال تتعلق بالتجارة والنقل، وعرفوا بنشاطهم على الصعيد الدولي، فتأسست مراكزهم التجارية في مناطق ما وراء البحار، وبنوا مستودعاتهم الخاصة في مستوطنات في مصر والبحر الأحمر والخليج العربي وبلاد الرافدين، التي كانت تجري فيها الصفقات التجارية وعمليات نقل البضائع، وكانت جميعها ترتبط بشكل مباشر مع تدمر.. كما كانت معظم المنتوجات والبضائع الصينيّة والهندية تفرغ حمولتها في تدمر، وفي عملية تجارية كانت تشحن باتجاه الجنوب الشرقي، وكان أهل تدمر يقدّرون الفرسان الذين يقومون بحماية هذه القوافل، ويظهرون نحوهم الاحترام والتكريم، بصنع التماثيل والمنحوتات لهم ويضعونها في المعابد والساحات العامة، وشوارع الأعمدة..

تذكرنا النقوش والكتابات التي اكتشفت في تدمر بالحالة الاقتصادية، والسياسية، وبالأنظمة المالية ونظام الضريبة المفصّل.. فقد كانت تدمر تستورد زيوت العطور والمجوهرات من الجزيرة العربية، واللؤلؤ من بحر العرب، ومعظم الألبسة من سلوقيا وبابل على امتداد نهر الفرات، والفيروز واللازورد، والمصنوعات القطنية من مناطق بحر قزوين.. أما الحرير، والشراشف، والتوابل، فقد كانت تستورد من مناطق كشمير، وهيمالايا

وتركستان.. هذه البضائع كانت خاضعة للضرائب، وكانت تخزّن في مستودعات ضخمة، وبعد ذلك يعاد توزيعها لتباع للمستهلك في الساحات العامة والمسارح وشوارع المدينة..

❁ ❁ ❁

لقد كان لتدمر شبكة تجارية دولية، تقوم القوافل، تحت حماية جيوش قوية بنقلها، وهذا ساعد على تكوين قوة اقتصادية كبيرة تعتمد على إقامة توازن حساس بين الرومان والفرس.. وخلال معظم فترة ازدهار تدمر، كانت مدينة القوافل مقتصرة في المساحة الممتدة في الواحة التدمرية، ضمن مدينة ذات أسوار وجدران، وضمنها كان يوجد معبد بعل، الإله الحارس للمدينة- الدولة، وقوس النصر في الزاوية الشرقية، ومعبد دفن الموتى في الزاوية الغربية، وكان لشارع الأعمدة بوابة لها أربعة جوانب مفتوحة في الوسط إلى الشرق، وهو الشارع الرئيسي للمرور.. وإلى الجنوب من الشارع توجد منطقة شعبية ضيّقة وطويلة، ومعبد «نابو» الذي كان يستخدم كمسرح، وهناك مجلس الشيوخ، أو قاعة القافلة، والساحة العامة، وقاعة المائدة، وكانت توجد أيضاً منطقة واسعة لها شكل هلال في شمال الشارع، كانت منطقة سكنية وحضرية، فيها قصر ضخم له ساحة داخلية واسعة، وأعمدة تذكارية، ومصادر مياه للشرب، ومعبد بعل شمين، وبالإمكان رؤية هذه الآثار حتى يومنا هذا في أمكنتها الأصلية..

إن شارع الأعمدة الذي يضم معبد بعل، أو قوس النصر، من الآثار العظيمة التي تمكننا من تخيّل الفخامة التي كانت تنتمي إليها هذه المدينة الخالدة.. يبلغ عرض الشارع /١١/ متراً، وطوله /١.١/ كم ويحتوي على /٣٧٥/ عموداً على امتداد جانبيه، بقي منها اليوم /١٥٠/ عموداً، في مواقعها الأصلية، ويوجد في منتصف كل عمود مقطع على شكل رف حيث

تتوضع تماثيل نحتية تدمرية متميزة، مع أسماء منقوشة في أسفلها، وهكذا فقد كان شارع الأعمدة، شارعاً للنصب التذكارية، يقوم مقام «البانثيون»، (هيكل مكرّس لجميع الآلهة) وهذا الشارع الرئيسي منحوت بالنقوش عند الزاوية اليمنى، أمام معبد الدفن، ويستمر بالاتجاه الجنوبي الغربي، حيث يشكّل ساحة عامة لها شكل بيضوي، ذات أعمدة، تلي الوادي الذي يمتد موازياً جدار المدينة الجنوبي، ويعتقد أن هذا الاتساع المميز لهذا الشارع، كان يرمز إلى «طريق الإله العظيم المقدّس» إذ إنه يشبه طريق المعابد التي تتماثل مع «موكب شارع الإله العظيم مردوخ» إله بابل.. أما الإله العظيم بعل، فقد كان بالأصل إلهاً لبلاد الرافدين، وأحضر من بابل، ولهذا فإن التشابه في المعابد لا يعد مصادفة، وقد بُني معبد بعل، على شكله الحالي منذ نهاية القرن الأول قبل الميلاد، وحتى بداية القرن الأول الميلادي، وأرجع، فيما بعد إلى النمط الإغريقي بطريقة «خطة الأعمدة» من قبل معماريين إغريق، وهذا يعني أن المعبد المبني على النمط البابلي، قد أصبح معبداً يتميز بنمط إغريقي ضمن جو وهّاج، مشمس ومفتوح..

كما كان يوجد ضمن جدران مدينة تدمر العديد من الحُرم المقدسة، واحد منها يمكن رؤيته في معبد بعل، وعبد على أنه «الإله المبارك للنعمة والفضيلة»، وإضافة إلى بعل شمين، كان هناك «آلهة الفطرة» أي آلهة الشمس والقمر (يارحيبول، ويلحمون) وعبدت آلهة السماء والشمس والقمر، على أنها أعظم آلهة لتدمر.. وكان لدى سكان تدمر، اعتقاد قوي باعتبار الأموات أعضاء من عائلة مقدسة، وهم الذين يقومون بحماية القبيلة، باعتبارهم أنصاف آلهة وأبطالاً، وتجسيداً لهذا الاعتقاد، صنعوا العديد من التماثيل لرؤساء عائلات، أو عائلات جعلوا منها أبطالاً وعبدوها.. وصوروا رؤساء العائلات على هيئة شخص يتكئ على وسادة فخمة، ويرتدي كساء راهب،

وفي يده كأس من الشراب، ويرفعون كؤوسهم مع أحفادهم الأحياء.. وكان أهل تدمر يعتقدون بأن الفقيد سوف ينضم إلى المائدة التي تقام احتفالاً بذكراه.. وإضافة إلى ما يسمّى «وادي القبور» الواقع في الغرب من تدمر، توجد عدّة نماذج من قبور فخمة تثير الإعجاب، وهي تحت الأرض، على شكل منزل، وأغلبها يقع خارج جدران المدينة، ويقول العلماء الذين درسوا هذه النماذج المعمارية الدينية بأنها قد شيّدت من أجل عبادة الأجداد المتوفين، وفق مفهوم تناول طعام المائدة معهم، فقد صنعوا تماثيل نصفيّة، وأخرى كاملة لأعضاء العائلة تجسّد هذا الاعتقاد الذي يقول ملخّصه: «الحياة الدنيا، والحياة ما بعد الموت ما هما إلا واحد». ولكون تدمر «ملتقى طريق الحضارة» فقد بنت عدداً من المعابد من ضمنها معبد بعل، وقاموا بجلب عدد من الآلهة من الدول التي تجاورها، وذلك لمناشدة هذه الآلهة حفظ أمن وسلام ومجد الدولة، وتنافست العائلات والقبائل في صنع القبور الرائعة والعظيمة، والأكفان والتماثيل للمتوفين، الذين صوروا بأشكال ذات وجوه موقرة، وثياب فضفاضة، وكانت هذه التماثيل تصنع على أمل أن يصبح المتوفى إلهاً وبطلاً يحمي القبيلة ويوجّه الأحفاد إلى الأبد، وحتى الآن، يستطيع المرء، أن يدرك في هذه التماثيل والمنحوتات كل أمنيات سكان تدمر في ذلك الوقت..

❁ ❁ ❁

في منتصف القرن الثالث بعد الميلاد، دعّمت بلاد فارس التي كانت تحكمها السلالة الساسانية، قواتها.. وفي عام /٢٦٠م/ استدرج جيش الملك «شابور الأول» ملك الفرس، الإمبراطور الروماني، «فاليريان» إلى ضواحي «إديسا EDESSA»، ثم قام باحتلال مناطق عدة، حتى وصل إلى مدينة أنطاكية، السورية، التي كانت مركز الرومان في الشرق.. وفي هذه الأثناء قاد «أذينة»

الذي ينحدر من عائلة تدمرية عريقة، جيشاً لملاحقة الجيوش الساسانية، ووصل إلى الشرق من نهر الفرات، ومكافأة على عمله هذا، حصل أذينة من الرومان على لقب «المُصلح العظيم لكل الشرق» وامتلك حق القيادة والسيطرة على العديد من الدول الشرقية الواقعة تحت السيطرة الرومانية، ونصّب نفسه «ملك الملوك» ولكن في عام /٢٦٧م/، اغتيل من قبل الرومان الذين خافوا من تعاظم قوة تدمر، وقد ورثت الحكم، زنوبيا، زوجة أذينة التي سميت «ملكة التراجيديا» وقد قيل عنها الكثير، فهي من أكثر النساء جمالاً ومجداً في الشرق، وكانت تتكلم اليونانية واللاتينية والمصرية والتدمرية بطلاقة، وكانت على معرفة جيدة بالحضارتين الهلّينستية والفارسية، وكانت امرأة شجاعة، وأكثر جسارة من زوجها أذينة، لذلك جابهت الرومان بقوة وعزم عندما لم يوافقوا على اعتلاء ابنها «وهب اللات» عرش تدمر.. لقد قام الجيش التدمري بقيادة زنوبيا بإحكام السيطرة على محطات عدة من طريق الحرير، وهاجم مصر، ومعظم مناطق آسيا الصغرى، وبسرعة كبيرة، تم بناء مملكة تدمر، وأعلنتها زنوبيا مملكة كبرى، ونصّبت ابنها إمبراطوراً عليها، وسكّت عملة وضعت عليها صورتها وصورة ابنها..

في رد دفاعي، شكّل الإمبراطور الروماني «أورليانوس»جيشاً ضخماً من أجل إخضاع تدمر، وفي عام /٢٧١م/ هُزم جيش زنوبيا في معركة كبيرة.. عندها حاولت زنوبيا وولدها الاستعانة ببلاد فارس، وهناك روايتان، الأولى تقول إنهما أسرا وأُخذا إلى روما مقيدين بسلاسل ذهبيّة، والثانية بأن زنوبيا امتنعت عن الطعام حتى الموت في الطريق إلى روما، ويورد أكثر من باحث ودارس دلائل عدة على صحة الاحتمال الأول، منها ما ورد في رسالة إلى مجلس الشيوخ والمواطنين، أرسلت من قبل الإمبراطور «أورليانوس»، بأن زنوبيا أمضت معظم ما بقي من حياتها تعامل معاملة سيّدة رومانية

بهدوء وطمأنينة، في ضاحية «تيغولي» في روما، وأنا شخصياً زرت القصر الذي عاشت فيه في هذه المنطقة، وما زال حتى اليوم يطلق عليه اسم قصر زنوبيا..

عندما أسرَت زنوبيا وأحضرت إلى روما، أرسلت هذه الرسالة من قبل «أورليانوس»، إلى مجلس الشيوخ والمواطنين رداً على انتقادهم للمعاملة الكريمة والشاملة التي منحها «أورليانوس» لزنوبيا، وقد كتب رداً على النقد: «لو عرف أولئك الذين ينتقدونني فصاحة وحكمة زنوبيا، أثناء الاجتماعات، وإرادتها القويّة، للوصول إلى أهدافها، وعزّتها وفخرها بجيشها، وفضيلتها التي تظهر في كرمها وقت الحاجة، وعظمتها عندما يكون الالتزام ضرورياً، وأكثر من ذلك فإن متابعتي لانتصارات أذينة ضد الفرس، وملاحقتي شابور إلى أستيسيفوس، كلها أمور تعود إليها.. لو عرف هؤلاء الذين يدينونني هذه الحقائق، فإنهم سوف يغيّرون رأيهم ويصبحون من أكثر المعجبين بي».

إن قدر الإمبراطورية التدمرية، التي انهارت، وتحوّلت إلى حطام، بسبب الحرب الطاحنة بين الإمبراطور أورليانوس، والملكة زنوبيا، أن تحكي آثارها ومعالمها الخالدة، قصة حضارة ازدهرت وتطورت في هذه المدينة الرائعة، وأن تقدم لنا في الوقت ذاته قصة مأساوية، تعطي صورة حقيقية عن أقدار ومصائر مدن وممالك طريق الحرير، وماذا يمكن للحروب والمطامع أن تفعله في البشر والشجر والآثر والحجر..

❀ ❀ ❀

نحو موسيقا عربية «متقنة» ومعاصرة

د. سعد الله آغا القلعة *

أُطلق مصطلح «الغناء المتقن» على الغناء العربي المعتمد على قواعد، منذ ولادته في منتصف القرن الأول الهجري، على يد طُويس وسائب خاثر وعزة الميلاء، ورسوخ بنائه في العصرين الأموي والعباسي، وقد بيّن أبو الفرج الأصفهاني في ثنايا كتابه الشهير «الأغاني» القواعد التي بني عليها ذلك الغناء، وخاصة في إطار الانفصال بين الإيقاعين الشعري والموسيقي في العمل الغنائي، مع ضرورة توافق الإيقاع الموسيقي للّحن، مع إيقاع القصيدة، على مستوى التفعيلة والبحر

* باحث وناقد موسيقي، ووزير سابق للسياحة.

والقافية، من جهة، أي على المستوى الإجمالي، وكذلك التقيد بقواعد لفظ الحروف المشكلة للكلمات، على مستوى المد والخطف، أي على المستوى التفصيلي، من جهة أخرى.

مع الوقت، تغيرت القواعد لجهة تخفيف قيود الشعر واللفظ، وتغليب مكانة الإيقاع الموسيقي في اللحن المنجز، ثم بدأ التعبير عن مضمون النص يتسلل إلى خلايا الألحان بالتدريج، إلى جانب بروز دور أوضح للموسيقا في العمل الغنائي، ما ترسخ في العصر الذهبي للموسيقا العربية، الذي امتد لحوالى سبعين عاماً من أعوام القرن العشرين، قبل أن تفقد الموسيقا العربية في نهاية ذلك القرن، معالم النهضة التي عاشتها، وتتحول إلى مزيج هجين، يسيطر فيه إيقاع صاخب، طغى على الكلمة واللحن والصوت.

تسعى هذه الدراسة إلى رسم الطريق التي تقود إلى العودة بالموسيقا العربية إلى صيغة «متقنة» ومعاصرة، انطلاقاً من سماتها الأصيلة، واستجلاءً لآفاق تطويرها.

سمات الموسيقا العربية وآفاق تطويرها

الحديث عن سمات الموسيقا العربية حديث بديهي لا يدخل في التخطيط له أي شك أو حذر.. وقد لا تختلف النتيجة بين دراسة وأخرى.. بينما يُقدّم الباحث على الحديث في آفاق تطويرها حذراً.. وجلاً.. فكيف نطور موسيقانا؟

وأيضاً.. لماذا نطورها أصلاً، والتطوير يفتح عادة آفاقاً واسعة لا يمكن فيها لناقدٍ أن يحد من الحرية، ولا لباحثٍ أن يتصور إلى أي مدى، يمكن أن يذهب التطوير بالفن بعيداً عن الأصالة والجذور. بالمقابل، هل يحقق الحفاظ على التراث وتقديمه كما كان الإجماع الحقيقي؟ وقد فُطر الإنسان على حب التغيير.. بل ولعله الكائن الوحيد الذي يتميز على غيره بالسعي للتغيير إن كان في مظهره أو في الجوهر.. ثم ما هي الغاية من الموسيقا حتى نطورها أو لا نطورها، أليست مخاطبة الحس والعقل والغريزة في الإنسان.. فمن الموسيقا ما يخاطب الغريزة عبر الإيقاع السريع، ومنها ما يخاطب الحس عبر المقام الموسيقي واللحن الأصيل، ومنها ما يخاطب العقل عبر التعبير والبناء اللحني. أليست الرغبة في التطوير أصلاً ناتجة عن زيادة دور العقل في حياة الإنسان، بعد أن عمت الثقافة والوعي؟ لقد كان العقل، في الغناء العربي، مرتبطاً بالكلمة المغناة أكثر من الجملة اللحنية، وعندما انخفض مستوى الكلمة، لحقها اللحن، لدرجة أن الإنسان العربي بات يبحث عن أي مضمون في الغناء العربي السائد فلا يجده إلا فيما ندر.

نقطة جديدة.. ألم تتحول موسيقانا الأصلية باسم التطوير، من موسيقا تقليدية، أساسها الموشح والدور والقصيدة، إلى موسيقا وأغاني منوعات أساسها الجملة اللحنية المكرورة والكلمة الهابطة والإيقاع السريع الراقص؟..

ألم يحدث ذلك باسم التطوير ، في البداية عبر دخول غير منظم للآلات الغربية، وتقليص متنام لدور الآلة الشرقية، والإيقاعات المركبة، والقدرة الصوتية، والمقام الموسيقي..

إذن.. قد يكون التطوير أساساً، مزلقاً يجدر ألا نقع فيه .بل علينا أن ننظر فيه بهدوء، وأن نبحث عن الطريق إليه بحذر.. أن نسعى لربطه بجذور موسيقانا، كي لا يصبح وليداً غريباً في أرضه، أو أن يسيطر فيذهب بموسيقانا الأصيلة إلى غياهب النسيان.

من هنا كان الحديث في الأصالة والمعاصرة إشكالياً.. ومن هنا كانت ضرورة التنبيه إلى خطورة عملية التطوير، إن لم تكن مدروسة بوعي وعلم ودراسة للمجتمع الذي سيحتويها.. ومن أجل أن تكون عملية التطوير صحيحة ، وهي كما رأينا ضرورة حياتية في الإنسان، ليطبع عصره بطابعه، كلما تطور العصر، فلا بد من الانطلاق من السمات الصحيحة للموسيقا العربية، لا السمات الصحيحة لأي موسيقا أخرى.. والتفحص في هذه السمات.. دراستها.. البحث عن معالم فيها لم تظهر لنا من قبل، ومن ثم السعي للتعامل مع هذه السمات عبر الأدوات العلمية المتاحة. يمكن أن نستعين بما شئنا من أدوات البحث، ولكن انطلاقاً من الإحساس بالتواصل مع السمات الحقيقية ونحن نقوم بعملية التطوير هذه.

كيف نقوم بكل هذا.. لنضمن أن تبقى موسيقانا «متقنة» ومعاصرة لمجتمعها؟

لنعد أولاً إلى سمات الموسيقا العربية، لأنها منطلقنا إلى تحديد طريق المستقبل. لابد من العودة إلى بدايات الغناء العربي كما جاء مرتبطاً باللغة العربية.. طبعاً لن ننسى الإشارة هنا إلى جذور الغناء العربي القديمة، والتي تأصلت عبر حضارات عربية قديمة، سكنت بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام ومصر واليمن.. وساهمت في بناء الجملة اللحنية في أشكالها الأولى، وفي إرساء دعائم صنعة النغمة في الموسيقى العربية، وإعطاء الحضارة اليونانية العديد من السمات التي استندت إليها تلك الحضارة، في تقديم أبحاثها في الموسيقا لنا.. ولكن مع ذلك لنحدد البداية التي سنعتمدها في هذه الدراسة.. إنها بداية الغناء العربي.

أول سمة من سمات الموسيقا العربية أنها غنائية، وهي ظاهرة موجودة في موسيقات الشرق جميعها بنسب متفاوتة، ولكن الفرق بين الموسيقا العربية وبين موسيقات الشرق الأخرى، أنها ارتبطت باللغة العربية، وبتحديد أكثر بالشعر العربي، ذي الإيقاعات المركبة والقوافي المتكررة. لن ندخل هنا كثيراً في طبيعة العلاقة بين الشعر والموسيقا، وكيف حرَّض الغناء نشوء صورة جديدة للشعر غير الصورة التقليدية، التي كانت تعتمد على بناء معين (وهنا نؤكد على كلمة بناء..) يبدأ بالوقوف على الأطلال، وبكاء الدمن، ودعوة الصحب للوقوف على الأطلال، ومن ثم الوصول إلى المديح أو الهجاء.. كل هذا كان عبارة عن بناء معين للقصيدة التقليدية، إضافة إلى عناصر الشكل الأخرى كالبحور الشعرية وتسلسل القوافي. الغناء بدأ عبر استعمال بضعة أبيات من الشعر التقليدي وتلحينها.. إنها صورة غنائية جديدة للشعر، تحاول التكيف مع أغراض الغناء السائدة في تلك الفترة، وأساسها الغزل، حيث اتسم الشعر الغنائي بسرعة الأوزان، وزيادة نسبة الأحرف الصوتية فيه، حتى إن الفارابي قال، إن الشعر الغنائي، هو ما زادت نسبة الأحرف الصوتية فيه عن الثلث.. ومع ذلك فالبناء اللحني لم يكن واضحاً.. اللحن يمتد على بيت واحد ويتكرر، إلى أن جاء ابن محرز وطوَّر ذلك إلى بيتين.. مع الوقت أصبح الغناء الفن الموسيقي الأول.. ولا شك في أن عرب الحجاز قدموا الشعر العربي، ولاشك في أن عرب الأقطار الأخرى.. الجنوبية كاليمن، الشمالية كالعراق وسورية ومصر قدموا اللحن وأساليبه، نظراً للتطور الذي عاشه عرب تلك المناطق، ولتطور الصنعة عندهم، ولتفاعلهم مع حضارات مجاورة لهم في تلك الفترة، بيزنطة وفارس، ومن ارتباط تلك الموسيقا بالشعر، تكوَّن الغناء العربي.

هذا الارتباط بالشعر، فرض على الجملة اللحنية سمات معينة خاصة، تمثلت مثلاً، في أن العرب لم تكن تقبل لفظ الحروف في غير أزمنتها الواردة في اللغة العربية، مما نتج عنه أن اتسمت الجملة اللحنية بالقصر والتماثل حين التكرار، لارتباطها بكلمة أو جملة أو شطرة متكررة من بيت شعري، كما اتسمت بتلاصق الأصوات نظراً لأنها كانت غنائية، ونستطيع أن نتصور أن الانتقالات الصوتية المفاجئة لم تكن معروفة تماماً في تلك الأيام إلا فيما ندر.

واتسمت الجملة اللحنية **بالإيقاعية..** فالشعر العربي له إيقاع خاص، والعرب كانت تطرب للإيقاع فيه، ولذا كان لا بد من أن يكون الغناء العربي في غالبيته موقعاً،

وإن كان هـــذا الموضوع يحقق مجالاً خاصاً للبحـــث، فالإيقـــاع الشعري إيقـــاع مفصَّل دومـــاً، أي إنه لا يمكن تتابع ساكن ومتحرك فيه بشكل متكرر، أما الإيقاع الموسيقي فهو إيقاع مفصَّل أو موصَّل، حيث يمكن للإيقاع أن يحتوي على نبضـــ ضعيف ونبض قوي متكرريـــن على شكل يخالف شـــكل الإيقاع الشعري.

مـــن هنا نشـــأ الفـــراق بيـــن الموسيقا والشعـــر إيقاعيـــاً، فظهر الغنـــاء المتقن، الذي لا يعتمـــد إيقاع اللحن فيه على إيقاع الشعر، بل إيقاعـــه إيقاعٌ موسيقيٌ مختلف، مـــع المحافظة على التوافق بين الإيقاعين، وعلـــى أزمنة مدود الحـــروف، ومع الوقت، تطور الأمر بشيوع اللحـــنِ في اللفظ، ومدِّ الحروف أثناء الغناء، فوصل الأمر بالأندلس إلى وضع الإيقاع الموسيقي أولاً، ثم صياغة الكلمات الموافقة له...

وشـــاع الارتجال في الغناء، مثلما الشعر الذي كان يُرتجـــل دائماً في العهود الأولى، الجاهليـــة وصدر الإسلام، إلـــى أن شاعت البديهـــة فالرويـــة.. ومثلمـــا كان الشاعر يرتجل أحيانـــاً عبر التغنـــي ببعض الشعر المعروف علـــى إيقاع وقافية مـــا، ثم يبدأ الارتجـــال محرَّضـــاً بهـــذا الشعـــر، رأينا المطرب، بالأسلوب نفســـه، يبدأ ارتجالاته ببعض الجمل اللحنيـــة المكررة، ثم إما أن يبدأ الارتجال الحقيقـــي، محرَّضاً بقدراته الشخصية وتجـــاوب المستمعين، أو ينتهي الأمر ببعض الجمل المعروفة فقط.. ومثلما نجـــد الشعراء يرتجلون فـــي التنافس على البحـــر والقافية نفسيهما، نـــرى الارتجال مشتـــركاً بيـــن مطرب وعـــازف قانون على المقام الموسيقي ذاته.. إنه دائماً الأسلوب الغنائي نفسه الذي يمتد إلى تحديد سمات الموسيقا العربية كاملة..

وباختصار ومن دون الدخول في تفاصيل إضافية نستطيع أن نقول إنه يمكن تلخيص سمات الموسيقا العربيـة الأساسية فيمـا يلي:

١- الارتباط بالشعر وبالتالي: الغنائية، وبالتالي تلاصق الأصوات.

٢- الارتباط بالشعر وبالتالي: الإيقاعية، مع الإشـــارة إلى إمكانيـــات تطوير الإيقاع الموسيقي، عبر تركيبـــات رياضية شرحها الفارابي ولم يسايرها الشعر.

٣- الارتباط بالشعر وبالتالي: تماثل أو تقارب الجملة اللحنية حين تكرار الإيقاع أو البحر الشعري أو التفعيلة.

٤- الارتباط بالشعر وبالتالي: الارتجال، مـــع الإشـــارة إلى قِـــدم الارتجـــال كحاجة موسيقية مباشرة.

٥- المقاميـــة، أي الارتبـــاط بالمقـــام الموسيقي وبتأثيـــرات المقامات المختلفة،

حيث يتشكل المقـام الموسيقي من تركيب أجناس موسيقية بالأسلوب نفسه الذي يتشكل فيه البحر الشعري من التفعيلات.

٦- شكل البنـاء اللحني يحقق التناوب، ويمكن ربط هذا الشكل بالموشحات وتناوب الأبيات والأقفال. (نلاحظ أن شكل التناوب اللحني يتجسد في معظم أشكال التلحين كالطقطوقة والقد والموشح والتحميل....).

٧- البناء المركب، عبر النوبة والوصلة، حيث تتسارع الإيقاعات وتتزايد حدة الأصوات، حسب مراسيم زرياب.

٨- استعمال سلم موسيقي طبيعي يحفل بالأصوات الموسيقية.

٩- تنوع المقامات لدرجة وصول عدد المقامات إلى المئات.

١٠- ترك مهمة المضمون للكلمة المغناة، وإن كان الفارابي يشير إلى ما سماه الموسيقا المخيِّلة أي المثيرة للخيال، بمعزل عن المغناة، دون أن نجد أي إشارة إلى الأسلوب اللازم لتطبيقها..

١١- استعمال البوليفوني أو توافق الألحان، وهناك إشارات كثيرة إلى ذلك عبر كتابات المؤلفين كالفارابي وابن سينا وابن زيلة، إضافة إلى إشارات كتاب الأغاني، وخاصة في حالة ابن جامع، الذي قدَّم، كما يروي كتاب الأغاني، بمصاحبة جارية له، لحنين مختلفين ومتوافقين في الوقت نفسه. تفيد الإشارة هنا إلى أن طقوس الإنشاد الديني والأذكار تحفل بشواهد ناصعة على توافق الألحان بشكل فطري، مما يضفي على تلك الطقوس مهابة وجلالاً من روعتها.

١٢- عدم اللجوء إلى التدوين، إلا في إطار الخطوط العامة للّحن، للتخوف من تسطيح اللحن عبر تدوينه.

١٣- تصنيف المقامات الموسيقية حسب تأثيرها في المستمع حارَّة، باردة، محزنة، مفرحة، واستخدام تأثيرها في معالجة الأمراض النفسية والفيزيولوجية.

١٤- سكونية التطور، فالملاحظ أن ما عرضه كتاب الأغاني، قد لا يختلف كثيراً عن الخلايا اللحنية للقصائد التي غنتها أم كلثوم (إلا في حدود البناء الجديد، والتعبيرية في الألحان، والتسامح في مد الأحرف أثناء الغناء).

١٥- الارتباط بأشكال الفن الأخرى (الزخرفة والرقش -الأرابيسك- والخط العربي)، وتحقيق الأساسيات ذاتها في الإيقاع والتكرار والتماثل. يجب أن نقرر على كل حال، أن السمات المعروضة كافة حُققت عبر التفاعل بين مختلف أشكال الفنون العربية الإسلامية والفنون السائدة لدى العرب في فترات سابقة.

بعد هـذا الاستعراض السريع نصل إلى ما أسميناه التطوير. تتجه الأنظار غالباً، عندما يتم الحديث عن التطوير، إلى نموذج موسيقي وهو الموسيقا الغربية، والتي (تُعتبر) متطورة أكثر من موسيقانا، ويبدأ المطوِّرون باستلهام أساليب تلك الموسيقا بشكل عشوائي غير هادف، منطلقين من دراستهم لتلك الموسيقا، لدرجة أن أغلبهم يكون أحادي المعرفة الموسيقية، أي دارساً للموسيقا الغربية فقط، ويبدأ بمحاولات التطوير في موسيقانا، التي هي موسيقاه أيضاً، دون النظر إلى طبيعة وسمات الموسيقا العربية، ودون دراستها حتى.. ولكن هل يحق لنا استلهام الموسيقا الغربية هكذا لتحقيق مستقبل موسيقانا؟ قبل أن نجيب، لا بد من استعراض سماتها بشيء من الاختصار، معتمدين في ذلك الموسيقا الكلاسيكية حصراً، ودون النظر إلى موسيقات المنوعات الغربية، التي دخلت موسيقانا تحت اسم التطوير، فحوَّلت جُلَّ غنائنا إلى غناء منوعات مشابه لغناء المنوعات فيها، يسيطر بكثافة، لدرجة أن ملامح مستقبل موسيقانا تظهر قاتمة تماماً، إن لم نتخلص من سيطرة هذا النوع من الغناء على الذوق العام.

تمتاز الموسيقا الكلاسيكية بسمات عدّة أهمها:

اللاغنائية فهي على عكس موسيقا الشرق، لا ترتبط بالكلمة، مما حقق انتشارها في أمم مختلفة اللغة في أوروبا. تسبب عدم الالتصاق بالكلمة في الموسيقا الغربية، في طول الجملة اللحنية، وانخفاض نسبة تماثلها عن نسبتها في الموسيقا العربية، كما أمكن كسر التلاصق في الأصوات، لأن إمكانيات تنفيذ الآلات الموسيقية، أكبر بكثير من إمكانيات الأصوات البشرية.

عدم الالتصاق بالكلمة سبب أيضاً اللاإيقاعية في أغلب أعمال الموسيقا الغربية الكلاسيكية، حيث يولد الإيقاع عموماً من خلايا اللحن ذاته، مما مكّن من إضفاء التعبير على الأعمال، فغالباً ما يُبعد الإيقاع إمكانيات التعبير الموسيقية عن أجواء جديدة، ومع أن الإيقاع يمكن أن يعبر عن بعض الحالات من الفرح أو الحزن، إلا أنه يقصر عن التعبير عن الأجواء الإنسانية المعقدة أكثر. وهنا يجب التمييز بين الموسيقا الإيقاعية والموسيقا المقاسة زمنياً، فالمقصود بالموسيقا الإيقاعية، الموسيقا التي يظهر فيها نبض الإيقاع القوي وتركيباته.

وغاب **الارتجال** في الموسيقا الغربية، بفعل دخول التدوين وتأثيره الكامل، إضافة

إلى توظيف الهارموني (تآلف الأصوات)، الذي هو عمل جماعي يلتزم فيه كل موسيقي بأداء دور معين متزامن مع أداء غيره، والعمل الإبداعي هو مجمل ما يقوم به العازفون تحت قيادة قائد الأوركسترا، الذي يحقق وحدة العمل الإبداعي.

وغابت شخصية المقام الموسيقي ودوره الواضح، بسبب اختصار المقامات الموسيقية إلى اثنين فقط، والاستعاضة عن ذلك بالهارموني، للتعويض عن ذلك النقص، كما غاب التناوب في البناء اللحني والقوالب، إلا في قوالب محدودة كالروندو، حيث شاعت الحركات في العمل السمفوني، التي لا يتناوب فيها الإيقاع ولا تتسارع تدريجياً كما رأينا في الموسيقا العربية. بقي أن نضيف أن التطور في الموسيقا الغربية كان دوماً على شكل طفرات ومدارس، لدرجة أن ما نصفه بالموسيقا الغربية، لم يعد مطبقاً في الموسيقا الكلاسيكية المعاصرة، وأصبح تراثاً أيضاً، يقوم الغرب بتطويره عبر نماذج بعيدة كل البعد عن النموذج الذي نقوم بمناقشته.

وباختصار نستطيع أن نقول إن الموسيقا العربية امتازت بالارتباط بالكلمة، وما ينتج عن ذلك من سمات طبعتها، وخاصة في مجال الغنائية، والإيقاعية، والارتجال، وارتباط المضمون بالكلمة المغناة، وتماثل الجملة اللحنية، وتلاصق الأصوات المغناة، واعتماد التكرار والتناوب أساساً للعمل الموسيقي، ضمن شخصية مقام تختلف من مقام لآخر.

أما الموسيقا الغربية، فقد شاعت فيها سمات معاكسة تماماً، كما رأينا، تتضح في التنظيم الكامل للعمل الموسيقي، والابتعاد عن الغنائية والكلمة.

وهنا نصل إلى النقطة الرئيسية في البحث المعروض: كيف نطور موسيقانا؟ هل نتبع نموذج الموسيقا الغربية؟ سبق أن عرضنا الإجابة بالنفي، وهنا يطرح سؤال جديد: هل من نموذج يلائم موسيقانا أكثر لنحتذي حذوه؟.. يقودنا هذا إلى تساؤل آخر.. هل لا بد من نموذج نحتذيه لنطور موسيقانا.. فنقلد الآخرين؟.. هل لا بد لنا دوماً من نموذج نقلده.. بالطبع لا.. من الممكن أن نستأنس بما قام به الآخرون من دراسات، من منهج، من أدوات علمية للبحث، ولكن الإبداع والتطور لابد أن يرتبطا بجذورهما، كيلا يكونا هجينين غريبين في وطنهما، وكيلا تصبح الموسيقا المطورة موسيقا لا تحقق التواصل إلا مع مؤلفها فقط.

إذن: كيف نطور موسيقانا؟ سنحاول إعطاء إجابات قابلة للنقاش، لأنها ليست مطلقة.. فدوماً كان الجديد عرضة للنقاش

والشك، حتى الاتفاق على صحته وملاءمته للمطلوب، أو رفضه.

١- الغناء:

أ- الكلمة: بما أن المضمون أتى في الغناء العربي مجسَّداً عبر الكلمة المغناة، التي مرت فيما مضى بعصور تخلف، وتأطَّرت ضمن إطار الغزل فقط، بعيدة عن الأغراض الأخرى للغناء، التي تعبر عن المعاناة الإنسانية بشتى معاييرها، فإن دعوة الشعراء المجيدين والجادين أصبحت ملحة، للتعاطف مع الغناء وحاجته الموسيقية، من خلال:

- عرض مضامين جديدة تطرح هموم الإنسان العربي المعاصر في المستويين العام والخاص، على أن تكون القصة والحدث وتصارع الأحداث المروية ، هي أساس تلك المضامين، وهنا يطيب لي أن أذكِّر بالمسرح الغنائي، الذي لاشك في أنه سيحقق المدخل الأساس لهذه المضامين، ولنا في التجربة الرحبانية خير مثال.

- مسايرة الشكل المطلوب موسيقياً، من أحرف مدٍّ، تساعد على إطلاق الصوت واللحن، بالنسبة الدنيا التي قررها الفارابي، أي الثلث، والشكل المطلوب إيقاعياً، عبر إدخال تغييرات في القافية، ضمن مقاطع، لتساعد على دخول المضمون المقصود هنا باب الغناء الساحر. إن إغلاق الباب أمام الشعراء الحقيقيين، سيجعل الكلمة تراوح في مكانها، وهذا سيؤثر على الأغنية عموماً، لأن اللحن لا يمكن أن يكون معبراً عن كلمة لا معنى لها.

ب- **اللحن:** عندما يبدأ العمل الموسيقي مستنداً إلى أساس من الكلمة المدروسة موسيقياً وموضوعاً، فإن محاولة الملحن التعبير عن أجواء الكلمة لا شك سترفع بها إلى مصاف حتى تلائم مشاعر المستمع، فاختيار المقام الموسيقي، يرتبط بالتأثيرات المطلوبة لجو الأغنية، سواء أكان حزيناً أم يشع منه الكِبر والاعتزاز، دون أن يرتبط ذلك بالسلطنة اللحظية للحن. على الملحن أن يدرس الأجواء المتغيرة في الكلمة، وتصارع الأحاسيس ضمن العمل الشعري، فيحاول أن يمهد لذلك الصراع، عبر تغيرات المقامات، وعبر الانتقال من مقام لآخر بتمهيدات موسيقية معروفة لدى الملحنين المجيدين، أو في صدامية تكون بحد ذاتها صورة من صور التعبير الجديد. عندما يكون جو القصيدة أو الكلمة المغناة فيه مشاعر متشابكة قلقة، غامضة، لا بد للملحن من اللجوء إلى مقامات معروفة تحقق ذلك، أو البحث عن تركيبات جديدة للأجناس الموسيقية العربية، لإحداث تركيبات مقامية جديدة، تصدم المستمع

وتحضُّرُه للجو العاصف القلِق الذي تتحدث عنه القصيدة.

لم يعد بالإمــكان أن نعتمد أسس إسحق الموصلي فــي الأعمال الغنائيــة الجديدة، والتــي كانت تهتم فقــط بالتوافــق السليم بين الــوزن الشعري والموسيقي، كما لم يعد ممكناً افتراض أهمية الارتباط فقط بالحالة اللحظية التــي يعيشها الملحن، كما كان في بدايــات القرن العشرين. لقد تحول التلحين إلــى عمل مدروس يخطط لــه كأي مشروع، أساسه الكلمــة، التي أصبحت الأساس الذي يحدد جوهر العمل وأجواءه، وفي هذا الإطار، أصبح على الملحــن أن يدرس القصيدة، أن يعيشها، مثلما يدرســ المخرج الفنان قصة الفيلم الــذي سيخرجه، يدرس الشخصيات، والحــوار.. يدرس خلفيات العمل ورموزه، ثم يطلــق للإخراج عنانه، بعــد دراسة معمقة، ونقاشــات مطولــة مع كاتــب القصة.. هذا الوضع يجب أن نجد له ملائماً ضمن العمل الموسيقــي الغنائي، حيــث الملحن إذن هو المخرج.. شريطة أن يكون هو الموزع، الذي يوظــف التوزيع في الحدود الدنيا التي تغني اللحن ولا تذهب به، وقائد الأوركسترا، وإلا مــر العمل برؤى ثلاثــة مخرجين، قد تسهم في تغييب الصورة الأصلية للعمل.

وهنا يأتي دور الموسيقيين والمطربة أو المطرب أو المجموعة الغنائية.. في إيجاد طريقــة يتعامل الموسيقــي فيها مع اللحن ويعيشه، ليس على طريقته الخاصة، بل على طريقة المخــرج- الملحن. على الموسيقي أن يتعلــم أداء التعبيــر الموسيقــي، وعلى المطرب أو المطربة أن يدرسا الكلمة.. أن يفهماهــا.. أن يعتنيا بالتذوق واللفظ. على الصوت أن يعيش جو الأغنية، ما تصفه من معاناة، أن يتمثلها، لقد ذهب وقت الاعتماد علــى الصوت فقط، لا بــد من صوت قادر موسيقياً، وقــادر تعبيرياً، لا بد من أصوات لا تحــد الملحن، ولا تمنعه مــن اختيارات لحنية جديدة. المطــرب الذي لا يؤدي إلا ما حفظه من الطفولة مطرب محدود. عليه أن يدرســ، عليه أن يتدرب، عليه أن يتمكن من تنفيذ الأجواء اللحنية كافة التي يطلبها الملحــن، وعليه أيضاً أن يكون مثقفاً ثقافة عامة واسعة، كي يدرك المعاني التي يسعى الكاتب والملحن إلى إظهارها..

٢- الموسيقا:

عندما يكون العمل موسيقياً غير مرتبط بنص.. يصبح الأساس هو اللحن لا الكلمة، والمؤلف الموسيقي هو الكاتب، الذي يعبر عبر أفكاره فقط، عن المعاني والمضامين التي سيضمِّنها العمــلَ الموسيقي الجديد، فيما المخرج هو قائد الأوركسترا، شريطة أن يقــوم الملحــن بتوزيع عملــه موسيقياً،

وهنـا يكون حجم التوزيع موسعاً أكثر بكثير من حالته في حالـة التلحين. هناك نوعان للتأليف الموسيقي:

أ- التأليف الموسيقـي الجمالي، حيث يكون العمل الإبداعي الموسيقي هو المهم، بغض النظر عـن المضمون الذي يمكن أن يعبر عنـه، فيطلق المؤلف العنـان لخياله ولعواطفه الجمالية، دون أن تحده أي قيود. وهنا قـد تأتي نقطـة جديدة لـم ندرسها قبلاً وهي القالب، ففي الأغنية كان القالب مفروضـاً من الكلمة، أمـا الآن، فقد أصبح القالب حراً. هنا يمكن للمؤلف أن يلجأ لما يريد مـن القوالب: الشرقيـة المتناوبة، أم الغربية المفتوحة غير المتناوبة. من المهم أن تكون الجملة اللحنيـة واللغة الموسيقية هما اللغة ذاتها التـي ألفتها الأذن العربية، والمحققـة كما رأينا في ذهنيـة المستمع، والتـي تتلخص في تماثـل الجمل اللحنية، وتلاصق الأصـوات، مع التسامح في اعتبار هـذا أساساً فقـط للحن الأصلـي، ثم يتم إجـراء التفاعلات عليه، عبـر الدخول في عوالـم تقليص التماثل والتلاصق والتناوب، واللجوء إلـى اتساع الجملـة اللحنية. هذه التفاعلات يجب أن تكـون مدروسة، حسب المقامات الشرقيـة المستعملة. وهنا أشير إلى أننـا نميل إلى البوليفونـي، وهو تآلف الألحان، فمثلما تعودت الأذن الشرقية سماع اللحن الواحد، يمكن لها أن تعتاد على سماع لحنين متوافقين آنياً.. ولكن ليس لأول مرة.. لنترك اللحن الأصلي ينسـاب أولاً، فيتركز في ذهنية المستمع، ثم نلجأ إلى التفاعلات البوليفونية، لكي نبرز جماليات لم تظهرها الألحـان المقامية اللحنيـة الواحدة. وفي الواقـع عندما يكون اللحـن بوليفونياً، فإنه يتآلف في الموسيقـا العربية بشكل متميز، مهمـا كان المقـام المستعمـل، لأن الأذن الشرقية (تتقبل) كل لحن على حدة، وبالتالي تستطيع تقبل جملة ألحان دون أي تعارض، وهناك تجارب كثيرة في هذا المجال.

هناك نقطة تجـدر الإشارة إليها، إذ إن الاصطحـاب، والترعيـد، والترهيج، وهي المرادفات العربية للهارموني والبوليفوني، استعملـت لدى العرب، ومـن ذلك ما ذكره كتاب الأغاني في حادثة ابن جامع وتلميذته، عندمـا غنيا كل منهمـا بلحن مختلف وفي آن واحـد، وكذلك مؤلفات الكندي وغيره.. كما أن هناك تجارب واضحة لسيد درويش ومحمد عبد الوهاب والأخوين رحباني في هذا المجال.

إذن، فـي العمل الموسيقـي الجمالي.. ارتباطٌ بالأصالة الشرقية، وتفاعلٌ بوليفوني ممكن، مع بقاء كل ما ذكر حول دور المؤلف الموسيقي في الإخراج والفرقة الموسيقية في الأداء كما سبق وذكرنا في حالة الغناء.

ب- الموسيقا ذات المضمون، والموسيقا المرتبطة بالتعبير عن حدث ما: هنا تقصر الموسيقا عن التعبير عن كل العواطف الإنسانية المتشابكة، إن لم نلجأ لدراسة مستفيضة للمقامات الموسيقية والأجناس الموسيقية وتركيباتهما الممكنة وتداخلاتهما، التي تفتح فعلاً آفاقاً هائلة أمام التلحين المقامي، للدخول في مجال التعبير الصوتي اللاهارموني.. هذه التداخلات التي تعتمد مبدأ التفكيك وإعادة التركيب، هي أساس الحداثة في مجمل فنون الإنسان، حيث نستطيع أن نفكك الجملة اللحنية والتركيبات المقامية التي فرضها ارتباط الموسيقا العربية بالكلمة والشعر، وندخل في أجواء حرة مفتوحة لا حدود فيها لطول الجملة اللحنية ولا للتداخلات الممكنة للأجناس الموسيقية، وهذا ما أوضحناه في «نظرية الأجناس الموسيقية المتداخلة».

إذن، يبقى كل ما ذكرناه صحيحاً في فقرة الموسيقا الجمالية، مع الإشارة إلى ضرورة استعمال نظرية «الأجناس الموسيقية المتداخلة» لتطوير الأساس المقامي للموسيقا العربية الحديثة.

٣- الارتجال:

ينبغي ألا تنسينا الحداثة المطلوبة الغنى الكبير الذي تستند إليه موسيقانا في موضوع الارتجال.. كانت آلية الارتجال القديمة تستند إلى قاعدة متينة من المعرفة بالمقامات الشرقية، وأصول إظهار كل منها، وأساليب التنقل بينها، وتصويرها على درجات صوتية مختلفة.. يمكن اليوم أن يستند الارتجال إلى قاعدة مماثلة، ولكن انطلاقاً من ارتباط كل مقام بآلية تأثير مختلفة.. إضافة إلى قاعدة عريضة من المعرفة بالتداخلات الجديدة والمقامات الجديدة المعتمدة على مبدأ التفكيك والتركيب، فالارتجال يبقى دوماً حواراً بين الموسيقي والمستمع، لأن الحوار مباشر لا ضياع فيه عبر التدوين وأداء الفرقة.. ومع ذلك، فلكي يكون الحوار متصلاً وحقيقياً، يجب أن يعبر عن حقيقة الإنسان المعاصر، الذي أصبح معقد العواطف، متشابك الأحاسيس، مشبعاً بالقلق والمعاناة والوحدة، في عالم كله مادة وسرعة وصخب.. ولابد من توليد صيغ جديدة تسمح بإعادة الاعتبار للارتجال وإنتاج أعماله وتقديمها للجمهور في فضاءات ملائمة.

٤- وهنا تجدر الإشارة إلى **أهمية الثقافة الموسيقية للجمهور** في حسن اتصال الحوار بين الموسيقي والمستمع، فنحن نلاحظ كموسيقيين، أن المستمع القديم كان يطرب للحركة المفاجئة، والانتقال المفاجئ، بين المقامات الموسيقية، وذلك

نابع مــن معرفته بما يجــري، بينما أصبح جمهــور هذه الأيام لا يطــرب إلا للمتكرر، حتى إن كبــار المطربين أمثال محمد عبد الوهــاب وصباح فخــري وغيرهم، ابتدعوا ظاهرة القصيدة الملحنة والموال الملحن.. لن يكــون الحل هنــا إلاّ بتقويــة الدروس الموسيقية فــي المدارســ، وتوجيهها إلى حُسن تذوق الفن الموسيقي العربي.

٥- التعليم الموسيقي المتخصص:

أين يمكــن أن تطبــق متطلبات تحقيق مستقبلٍ زاهر للموسيقا العربية؟ أين يمكن أن يطّلع عازف على القواعد التي سيضمِّنها ارتجالاتــه: الأسلــوب القديــم المختصــ بالطرب، أم الجديــد المختص بالتعبير..؟ أيــن يمكن أن يدرس ملحــن ناشئ نظريات تداخــل الأجناســ والتراكيــب المقاميــة الناشئــة عنها؟ أين يمكــن أن يطلع مطربٌ على الأصــوات، وأساليــب الغناء المطرب والمعبِّر؟ وأين يمكن أن يدرس ملحنٌ الشعر والكلمة وتذوقهما؟ سؤال يطرح نفسه ونحن نطالــب الموسيقــي والملحــن والمطرب بالتطوير. أين يتعلم عازفو القانون الجدد.. أو عازفــو العود.. هذا الإطار الجديد؟ إنها مواهب أثبتت نفسها ولاشك، ولكنها، إن لم تحظ بالرعاية، ستكون كوهج يلمع وينطفئ. لا مجــال لاستمرارية العطاء، إلاّ من خلال إطــار يرعى كل هذه المواهــب، ويقدم لها العلــم والمعرفــة، ويدعمها فــي إمكانية تقديم فنونها في أمكنة نظيفة تحترم الفن وتقدســه.. وإلا ستكون الموسيقا محصورة فــي مرافقة مجالس اللهــو.. لابد للمواقع المرتبطــة بالموسيقا الجــادة من أن تؤمن للعامليــن في هذا المجال عيشاً كريماً، كي لا تجتذبهم إغراءات الموسيقا المسيطرة.

٦- نقاط أخرى:

• لاحظنــا فــي العقود الأخيــرة عودة فــرق الغنــاء الجماعي إلى تقديــم أشكال الغناء الفردي. نعتقد أن مستقبل الموسيقا العربية سوف يشهد تطوراً للطريقين: الغناء الجماعي والغناء الفــردي، من المتوقع أن يكــون المسرح الغنائي قــادراً على احتواء الشكلين بما يضمن تكاملهما.

• لابــد من دعم التجريب، فنحن عندما نستعرض تجربة سيــد درويش في تجريبه لمسرحة الموسيقا العربية، وتغييره لصيغة المطرب- الملحن التي كانــت سائدة، إلى صيغة الملحن- المؤدي التي تلت، ونجاحه في تضميــن المسرحية الغنائية العديد من العناصر، لابــد من أن نتذكــر أن المسرح الغنائي نفسه كان يفتــح له المجال لذلك، وأن الجمهور كان بتشجيعه يؤمن استمرارية هذه التوجهات.

• لابد من تقوية النقد التحليلي للموسيقا العربية، لكي تستطيع أن تحقق ثقافة جماهيرية واسعة، وتساهم في رفع سوية الذوق العام، وخاصة من خلال إصدار المجلات الموسيقية المتخصصة، وكذلك البرامج الموسيقية الإذاعية والتلفزيونية التي تشرح أساليب التذوق الموسيقي.

وأخيراً

إن تحقيق مستقبل مشرق للموسيقا العربية لا يكون بالانقطاع عن الجذور، ولا يكون بإغلاق الآذان والأعين عما قامت به شعوب أخرى في مجال تطوير موسيقاها، من جهة، ولكنه لا يكون، من جهة أخرى، إلا بالاستناد إلى سمات الموسيقا العربية الأصيلة، وعبر الانطلاق منها، والتسلح بالثقافة والعلم والصقل عبر المعاهد الموسيقية المتخصصة، التي تجمع بين أساتذتها، أساتذة التراث وأساتذة التجريب.. وكذلك تأمين المواقع التي يقدّم فيها الفن النظيف، والسعي لأن لا يكون التطوير نبتة غريبة، في مجتمع شرقي أصيل، يسعى للمحافظة على هويته وقوميته.

عبر كل هذا يمكن أن نقول إن التطوير ممكن، لا بل وضروري، شئنا أم أبينا ولكنه تطويرٌ مدروس، لا يؤدي بموسيقانا إلى تقليد منوعات الغرب أو موسيقاه التقليدية، ولا يؤدي بنا إلى رفض مخاطبة الحس، والاتجاه فقط إلى مخاطبة العقل، فالإنسان نفسٌ وحسٌ وعقلٌ وغريزة، إنّ على الموسيقا أن تخاطب كل هذه العناصر الإنسانية، كلٌ في وقته، وكلٌ حسب أسلوبٍ خاص، يرقى بالموسيقا لتكون لغة الإنسان الحقيقية، لغة العواطف، والمشاعر، والعقل.

الحركية في شعر البحتري

جميل حسن *



أبو عبادة البحتري شاعر فذّ في رسم الصورة الحركية، لا يضاهيه في ذلك . فيما نعلم . شاعر آخر، فهو يقر بها من سمعك وبصرك ويشرك في بعض الصور الحركية حواسّك ومشاعرك حتى ليجعلك وكأنّك في صميم المشهد، تنفعل بما ترى وتقرأ.

ومع ذلك فقد كان يرفض أن يقارن بأبي تمام وفاءً منه ومودّة، فقد قيل له مرّة: أنت أشعر من أبي تمام، فقال: والله إنّ هذا الكلام لا يرفعني ولا يحطّه؛ والله ما شبعت الطعام إلا من صحافه.

* أديب وناقد وشاعر سوري.

من منا لا يحفظ أبياته في الرَّبيع. فقد درَّسنا إياها أساتذتنا وضربوا لنا بيتها الأول مثالاً في بعض ما قالوا أو شرحوا، وأعطوه لنا عنواناً لنكتب حوله في موضوعات التعبير (الإنشاء)؛ وكذلك فعلنا نحن مع تلامذتنا أو طلابنا، وما أظن المعلمين والمدرّسين الذين أتوا ويأتون بعدنا إلا فاعلين مثلنا.

إنَّ هذا النصّ يكاد يتفرَّد في وصف الرَّبيع لما ينبض فيه من حياة وحيوية وولوج إلى صميم القارئ أو السّامع. ونكتفي منه بالأبيات القليلة التالية:

أتاك الربيع الطّلق يختال ضاحكاً
من الحُسن حتى كاد أن يتكلما
فقد نبَّه (النيروز)[1] في غسق الدّجى
أوائل ورْدٍ كنّ بالأمس نُوَّما
يفتُّقها بردُ النَّدى فكأنَّهُ
يبثُّ حديثاً كان قبْلُ مُكَتّما
ومن شجر ردّ الرَّبيع لباسه
إليه كما نشّرت بُرداً منمنما

فإذا بدأنا حيث يبدأ النص نرانا نتردّد قليلاً من أين نبدأ حوارنا معه. مع الإطلالة نبدأ أم من حالة الفرح التي يأتيك بها ومن أين يأتيك ذلك؟. أم من الحالة العامَّة التي يُشيعها المشهد؟ أو غير ذلك.

أتاك الربيع. لكن كيف أتاك أنتَ بالذات. أنت القارئ أو السامع المعني بالموضوع؟. أتاك (يختال ضاحكاً) أفلا يصوّره وكأنه واحد من أصدقائك المقرّبين يأتيك من غيبة أهاجت شوقاً إلى رؤيته. فتصوُّرُهُ كيف يكون الفرح مع إطلالته عليك، وكيف أن كلمات النص أوحت بهذا الجوّ كله.

أدخل كلمة (من الحسن) لإكمال الوزن الشعري إذ لابدَّ منها أو مما يماثلها، وحالاً يعود إلى حالة الحركة والحياة (حتى كاد أن يتكلما).

ومن حيث نبدأ الأزهار والورود، بدأ بنا الشاعر: كنَّ براعم تهمّ بالتفتح. تأتيها البشارة بما سميناه نحن في موضع وموضوع آخر (اللغة الكونية)، فتتفتح مع إشراقة الفجر الحيوي الدافئ.

(وقد نبه النيروز في غسق الدجى أوائل وردٍ كنَّ بالأمس نوَّما) وتُتابع الحياة حيويتها وحركيتها في البيت الثالث بقوله:

(يفتقها برد الندى فكأنه يبثُّ حديثاً كان قبلُ مكتمّا) فالنّدى هنا ليس من آثار الرطوبة في الجو كما تقول لغة العلم والأرصاد الجوية. الندى هنا زائر أليف يأتي الورود والأزهار ليهمس لها بحديث خاص ما أتاها به من قبل، إذ كان يكتمه عنها حتى يئين أوانه مع إطلالة الربيع الضاحك المختال.

فيكاد يكون هذا المشهد إنسانياً خالصاً، إذ لمن تبثّ الأحاديث؟ وكيف يُهمس بها؟.

ولم يبقَ الشاعر عند الورد والزَّهر وإنسانية المشاهد بل أكمل ذلك برسم صورة للأزهار ونقلها إلى الأشجار التي كساها بالورق والزهر بعد عُري دام طرفاً من فصل الخريف وطوال فصل الشتاء. ولم يُبقِ المشهد مجرّد تصوير لمشهد بل أعطاه دفعة من حياة (كما نشرت) وما قبلها بقوله:

(ومن شجر ردّ الربيع لباسه عليه... ذلك اللباس ليس كثياب الستر والدفء فقط بل هو لباسٌ موشّى بالوشي المنمنم.

نرانا أطلنا الوقوف قليلاً مع هذا النص وهو الذي شدَّنا إليه ليشركنا بجوارحنا كلها، فطاب لنا الأمر واسترسلنا.

والآن ننتقل إلى غيره. وليكن إلى (إيوان كسرى) في (المدائن) المدائن المهجورة بعد أن استعادها العرب إلى حيث وضعُها الطبيعي في الأرض العربية.

ونكتب - فيما يلي - بعض أبيات النص ثم نحاورها:

حَضَرتْ رحليَ الهمومُ فوجّهتُ
إلى أبيضِ[٢] المدائنِ عَنسي[٣]
أتسلّى من الهموم وآسى
لمحلٍّ[٤] من آل ساسانَ[٥] دَرْسِ[٦]
ذكّرتنيهمُ الخطوبُ التّوالي
ولقد تُذكرُ الخطوب وتنسي
فإذا ما رأيت صورة (إنطاكيةَ)
ارتعت بين رومٍ وفرسِ
من مشيح فيها بعامل رمح
ومُليحٍ تحت السنان بترسِ
والمنايا مواثلٌ وأنو شروان
يزجي الصفوف تحت الدّرفسِ[٧]
تصف العين أنهم جِدُّ أحياء
لهم بينهم إشارة خُرسِ
يغتلي فيهم ارتيابيَ حتى
تتقرّاهمُ يداي بلمسِ

يظهر الشاعر هنا راوية ورسّاماً (فناناً تشكيلياً) وشاعراً مبدعاً وإنساناً ممتلئاً بالمشاعر والقيم الإنسانية، ولستُ أدري ما أقوله عنه هنا لأوفيّه حقه علي أنا القارئ؛ الشاعر يمهّد للنص بما يشبه (أرضية اللوحة) التي سيرسمها لما شاهد. فيدير المشهد في مخيلته. بتصوره كيف سيُدير ريشته فيه، كيف يمزج ألوانه. كيف يجاورها ويداخلها ويضيء لوحتها.

في لحظة من لحظات همه واضطرابه النفسي:

(حضرت رحليَ الهمومُ) فواتته فكرة أن يزور قصور (الأكاسرة) في (المدائن) وهي ليست بعيدة عن بغداد. فيتأسَّى أي يعتبر ويتعلم درساً أو دروساً في الحياة. هؤلاء بُناة هذه القصور والتي غدت طلولاً دارسة، وسادَةُ البلاد يوم بنوها أين همُ الآن فيأسى لهم ويأخذ العِبرة.

أتأسّى (أو أتسلّى) عن الهموم. فتوجه براحلته (ناقته) إليها. وأول انطباع في تذكّره قوله:

(أتأسّى)؛ وكما قال (أبو العتاهية) قبله:

لِدُوا للموت وابنوا للخرابِ
فكلكمُ يصير إلى ترابِ

وبهذا مواساة له عن همومه ومتاعب حياته، وإنّ يكن فيه مسحة الحزن والأسى لأباطرة الفرس العظام إذْ تركوا ذلك الملك العريض والسّطو على بلدان الغير (العرب).

وعندما يدخل الأطلال المهدَّمة تناديه صورة تكاد تنطق على الجدران. هي المعركة الفاصلة في (أنطاكية) بين إمبراطوريتي الجبابرة (الروم والفرس) هنا يجعل التاريخ يستعيد ذاكرته في إمبراطوريتين متعاديتين، إحداهما الإمبراطورية الفارسية وقد أذابها الإسلام فانضوت تحت لواء الحضارة العربية، والثانية الإمبراطورية البيزنطية (الرومانية) وقد أخرجها الإسلام من أرض العرب إلى داخل حدودها الطبيعية.

وترى الشاعر توّاقاً لأنَّ يُدخل الحياة والحيوية إلى داخل المشهد، وحالما يصبح المشهد بكليته حاضراً أمامه (يخاطبك) وكأنه دعاك لتدخل معه أو بعده بقليل، أو ربما كأنك تسلّلت ودخلت معه أو وراءه فيقول لك. لك أنت: ولعله يخبرك بعد عودته:

(فإذا ما رأيت صورة أنطاكية ارتعت بين روم وفرسٍ).

ويجعلك تشاهد الفرسان بين الطرفين يصولون ويجولون فقال:

(بالرماح) ولم يقل (بالسيوف).

لكنه لا يخفي هواه مع الفرس حيث يقول:

(والمنايا مواثل وأنوشروان يُزجي الصفوف تحت الدّرفس).

ويحرك المشهد بلمسة شعرية ممتعة حيث يقول:

(تصف العين أنهم جدُّ أحياء لهم بينهم إشارة خُرسِ).

ويتدرج في تحريك المشهد ودفع الحياة والحيوية في كيانه فيبلغ به الدرجة القصوى إذ يقول:

(يغتلي فيهم ارتيابي حتى تتقرّاهُمُ يداي بلمسِ)

وكم هي لطيفة وممتعة هذه المبالغة التي يختم بها المشهد.

❁ ❁ ❁

أمَّا (بركة المتوكل) فنتجاوزها لكن ليس قبل أن نُمتع القارئ الذي ربما لم يقرأ قوله:

إذا النجومُ تراءت في جوانبها
ليلاً حسبتَ سماءً رُكِّبت فيها

وننتقل حالاً إلى (معركته مع الذئب)، وقد درّسها لنا أساتذتنا تحت عنوان (وصف الذئب)؛ وهذا عنوان كما سترى بعد قليل لايطابق الواقع ولا يكفي أو لا يصح بالمرّة:

وأطلس[٨] ملءَ العين يحمل زوره
وأضلاعه من جانبيه شُوىً[٩] نُهْد
طواه الطوى[١٠] حتى استمرَّ مريرهُ
فما فيه إلا العظمُ والروح والجلد
يُقضقض عصلاً[١١] في أسرتها الرَّدى
كقضقضة المقرور أرعده البردُ
سما لي وبي من شدّة الجوع ما به
ببيداءَ لم تُعرف بها عيشة رغدُ
كلانا بها ذئبٌ يحدث نفسه
بصاحبه والجدّ[١٢] يتعسُه الجَدُّ[١٣]
عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ
فأوجَرْتُهُ خرقاءَ تحسب ريشها
على كوكب ينقضُّ والليل مسودّ
فما ازداد إلا جرأة وصرامة
وأيقنت أن الأمر منه هو الجِدّ
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها
بحيث يكون اللبُّ والرعب والحقدُ
فخرَّ وقد أوردتُه منهل الرَّدى
على ظمأٍ لو أنه عَذُبَ الورِدُ
وقمتُ فجمَّعت الحصا[١٤] فاشتويته
عليه وللرمضاء من تحته وقْدُ
ونلْت خسيساً منه ثم تركتهُ
وأقلعتُ عنه وهو منعفر فردُ

نتمنى أن يكون البحتري صادقاً هنا فقد قيل إنه كان من أجبن الخلق مالنا ولهذا المزاح، ولننظر إلى هذه اللوحة الفنية الإبداعية كيف جلَّى البحتري في تحريك الصورة في المشهد (عوى)، (ثم أقعى). (فارتجزت). (فهجته). (فاقبل مثل البرق) وهو يزمجر ويهدر مهتاجاً للافتراس. (مثل البرق يتبعه الرعد).

فأوجرته خرقاء[١٥] تحسب ريشها
على كوكبٍ ينقضُّ والليل مسودُّ

راحت (الخرقاء) تلمع كأنها شهاب يلمع في ليل أليلٍ.

وقد أخطأ السَّهمُ هدفه، فزاد الذئب اهتياجاً وزمجرة وشدَّ بانقضاضه فراح السَّهم الثاني يتبع أخاه، وقد أصاب الهدف بحيث أصاب الذئب في مقتل في قلبه، وهوى صريعاً فهدأ أخونا الشاعر من حدَّة المشهد. ألم يقل في مطلع النص:

سما لي وبي من شدَّة الجوع ما به؟
كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه...

في قصيدته السينية (في إيوان كسرى) يقول منداً بهؤلاء أنفسهم:

وكأن الزَّمان أصبح محمولاً
هواه مع الأخسِّ الأخسِ

ولنلاحظ كيف كرّر كلمة (الأخس) وأظهر مزيداً من الحنق لهؤلاء (الأوغاد

الخسيسين) وللزمن الظالم الذي أوصل المجتمع إلى تلك التراتبية البغيضة.

ألا يذكر هذا بصورة الحمّال الأعمى لابن الرومي؟ فالتراتبية الاجتماعية والظلم هما.. هما في مجتمع الإقطاع والرأسمالية التي أوصلتنا إلى هذا المستوى الفاحش المتوحش المخيف؟.

وقد سد رمقه على الأقل من لحم فريسته التي لم يكن لحمها مستساغاً.

ولم ينسَ أن يقول: إن ما أحوجه إلى أن يضرب في الصحراء هو الإملاقُ والحاجة؛ وذلك ناتج عن الظلم الاجتماعي فقال بمرارة واضحة وقهر:

لقد حكمت فينا الليالي بجورها
وحكم بنات الدهر ليس له قصد
أفي العدل أن يشقى الكريم بجورها
ويأخذ منها صفوها القعدَد الوغد(١٦)

- ونمر عابرين ببركة المتوكل (المتوكل على الله الخليفة العباسي المشهور)، وكان يعرّف البحتري أو يوصف بأنه شاعر المتوكل، تلك البركة التي أبدعت صنعاً فهي من مظاهر ترف الخلفاء العباسيين في ذلك الزمان. يقول شاعرنا في وصفها:

إذا النجوم تراءت في جوانبها
ليلاً حسبت سماءً رُكبت فيها

ثم ننتقل حالاً إلى وصفه (موكبَ المتوكل) وهو ذاهبٌ إلى الصلاة في عيد الفطر. والقصيدة أصلاً في تهنئة الخليفة بالعيد، حيث يقول (غـزلاً أوّلاً) وهو ما صنفه نقاد الشعر بـ (الغزل التقليدي):

هل دين عَلْوة يُستطاع فيقتضى
أم بين علْوةَ يستفيق فيقصِر
إني، وإن جانبتُ بعض مودتي
وتوهم الواشون أني مُقصّرُ
ليَروقني سِحر العيون المجتلى
ويشوقني وردُ الخدود الأحمرُ

ثم، بعد المقدّمة الغزلية التقليدية التي لم يُفتْها أمران من الإبداع: البيان الفائق الجمال والحركة في الكلمات إذْ يحسُّ القارئ بنبض الألفاظ والصور والمعاني الطَّريفة ينتقل إلى تهنئة الخليفة بالعيد وبوصف موكبه ذلك الوصف الذي قد يعجز أيُّ شارح عن إيفائه حقه. فهو يتمادى في الإبداع الفني حتى ليصبح القبض على المشهد أو رصدُه أمراً شبه متعسِّر.

بالبرِّ صمتَ وأنت أفضل صائم
وبسنة الله الرضيَّة تفطر
فانعم بيومِ الفطر عيناً إنه
يوم أغرُّ على الزمان مشهَّرُ

الموكب:

خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت
عدداً يسيّره العديد الأكدر
والخيل تصهل والفوارس تدّعي
والبيض تلمح والأسنَّة تزهرُ

والشمس طالعة توقّد في الضحى
طوراً ويطفئها العجاجُ الأكدرُ
حتى طلعتَ بنور وجهك فانجلى
ذاك الدّجى وانجاب ذاك العثيرُ
فافتنَّ فيك الناظرون فإصبعٌ
يومي إليك بها وعينٌ تنظرُ
ومشيتَ مشية خاشع متواضعٍ
لله لا يزهو ولا يتكبَّرُ
ولو أنَّ مشتاقاً تكبّد فوق ما
في وسعه لسعى إليك المنبرُ
أبديت من فصل الخطاب بحكمةٍ
تنبي عن الحق المبين وتظهرُ

يا ترى!. هل كان أبو عبادة منافقاً فكاد يوصل خليفته إلى أبعد مما يُتوقع على الرغم من أن خليفته أتى الخلافة (متوكلاً على الله) من قبل من كان في حضنه (كما حصل لأمير قطر) بعد ذلك الزمن الطويل.

أمَّا النقد الأدبي فلا يعنيه من ذلك شيء، ولكنها (مُلحةٌ) أردناها للقارئ علنا بها نستحضره إلى المشهد.

كان الخلفاء (في العاصمة) والأمراء في الولايات يتولّون خطبة العيد، بينما أوكلها سادة العصر إلى بعض (مشايخهم المقربين). ولابدَّ أن يُنعموا عليهم في غضون كل خطبة، بالعباءة (المقصبَّة بالذهب) والتي أصبحت تقليداً معروفاً.

المهم أن شاعرنا (أبا عبادة) نقلنا إلى المشهد التحضيري الاحتفالي وحالة الفرح (شبه الجنوني) الآتي إلى المسجد ليصلّي بـ (المؤمنين) ويخطب خطبته العصماء ثم يعود إلى قصر الترف.

هناك لعب (الجريد) و(السيف والترس) في الفضاء الواسع حيث لا طرقات مرصوفة أو (مُسفلتة) كما يقول الآن إخواننا في (أرض الكنانة).

ما يهمُّ النقد الأدبي هو وصف المشهد كما أبدعه الشاعر فقد جلَّى البحتري (كما يلاحظ) وأبدع في ذلك

.........إنـــــــــــــــــــــه

يوم أغرُّ على الزمان مشهَّرُ
خِلنا الجبال تسير فيه وقد غدت
عدداً يسيره العديد الأكدرُ

والخيل تصهل...... حتى الخيل تؤخذ بالمشهد فتلبسها حالة الفرح. فترمح ذهاباً وإياباً وتشب على خلفيتها، والفوارس تدَّعي.... كلٌّ (خيَّال) يريد أن يثبت براعته في الفروسية، وفي هذه المناسبة بالذات تزداد لا بل تتزايد حالة الفرح عنده فيعلو صوت وهمز للجواد، والسيوف تلمع. كذلك الرماح والترس وغيرهما.

في هذه الحالة يتصاعد الغبار فيطفئ الشمس لاحظ كيف قال (يطفئها) ولم يقل (يحجبها) زيادة بالمبالغة في تضخيم المشهد وتحريك الصورة.

ويصــل السيد. سيد الزمــان الذي هو الخليفة إلى المــكان، فيهدأ الجميع مهابة وإجلالاً. لكن الشاعر لم يقل: وصل الخليفة ولا أمير المؤمنين. لكنه، وهو شاعره ينتقي صورة مجازيــة فــي الأداء الشعري فيزيد المشهد مهابة ويزيد هو في إعجابه بخليفته (بسيده وولي نعمته) حيث قال:

حتى طلعت بنور وجهك فانجلى

ذاك الدجى، وانجاب ذاك العثير[١٧]

سابقــاً جعــل ضبــاب الغبــار (يطفئ الشمســ)، والآن يشبهــه بالليــل الدامس (الدجــى). وفور هــدوء الصخــب و(لعب الجريــد) يقــرّ المــكان وتنجلــي الصورة ويظهــر الخليفة ذو الوجــه المنوّر المهيب فيعــود الصّخــب من جديد لكــن من دون خيــول ولا فرسان ولا أسنــة ولا.. ولا.. بل من الحشود المصطفة على جانبي الطريق تبرزهم الصورة الشعريــة التي ندع متعتها للقارئ من دون أن نمسّها بأي شرح أو تعليق لأنها تشرح نفسها وتُهدي للقارئ أو السامع متعتها الفنية الرائعة حيث قال:

(فافتنَّ فيك الناظرون، فإصبعٌ

يُومي إليك بها وعين تنظرُ)

ولا بــدَّ أن يكون المتــوكل على الله ذا مهابــة خاصــة (ومن يتوكل علــى الله فهو حسبُه) ولابــدّ أن يجلّله الوقار والهيبة فهو . إضافــة إلى ذلك. أميــر المؤمنين. خليفة المسلميــن والبحتري شاعره الفذّ المعجب بــه غاية الإعجاب حتى لقــد رافقه وصفه (شاعر المتوكل) وصار ملازماً له:

(فمشيت مِشية خاشع متواضعٍ

لله، لا يــزهــو ولا يــتــكبَّــر)

ذاك هــو الخليفة. لكــن الشعر لا يقنع فيأتــي بتلك الصــورة الشعرية التي جعلت المبالغة محببة تحمل الإعجاب إلى كل نفس حيث قال:

(فلو أنَّ مشتاقاً تكبَّد فـ وق ما

في وُسعه لسعى إليك المنبرُ)

بعدها يتجــاوز الشاعر الصلاة ووصف أمير المؤمنين وهو يصلّي بالمؤمنين، ليختم المشهد بهذا البيت الذي يختصر القول إذ يقول:

(أبديت من فصل الخطاب بحكمةٍ

تنبي عن الحقِ المبين وتظهرُ)

وبعــد... فإننــا نختم الموضــوع بهذه الحواريــة الظريفة التــي أضفى اسم العلم الوارد فيها جــوّاً احتفالياً ممتعاً. الحوارية جرت في مجلس أنس وشراب بين صديقين لعلَّ الشاعر أحدهما. قال:

بتُّ أسقيه صفوة الــراح حتى

تــرك الكأس مــائلاً يتعفّى

قلتُ عبد العزيز تفديك نفسي

قــال: لبّيك. قلت لبيك ألفا

هاكها!. قال: هاتها!. قلتُ: خذها؛

قــال: لا أستطيعها، ثمَّ أغفى[١٨]

الهوامش

١- النيروز: عيد الربيع. وفي بعض أريافنا يُسمى (عيد الزهور) أو (عيد الرابع) أي الرابع من نيسان بالتقويم الشرقي.

٢- لعله استخدم غير كلمة (أبيض) لمّا نحن فنحققها (أبيض).

٣- عَنسي: راحلتي (ولتكن ناقتي).

٤- لعله قال غير (محل) ونحن نحققها (محل).

٥- آل ساسان: ملوك الفرس.

٦- دَرَس: مهدَّمة (خراب).

٧- الدرفس: راية الحرب.

٨- من أسماء الذئب.

٩- شوى: قوائم طويلة.

١٠- الطوى: الجوع.

١١- عُصلاً: أنياباً.

١٢- الجِدّ: العجل.

١٣- الجَدّ: الحظ.

١٤- الحصا هنا بمعنى الحطب.

١٥- سهم.

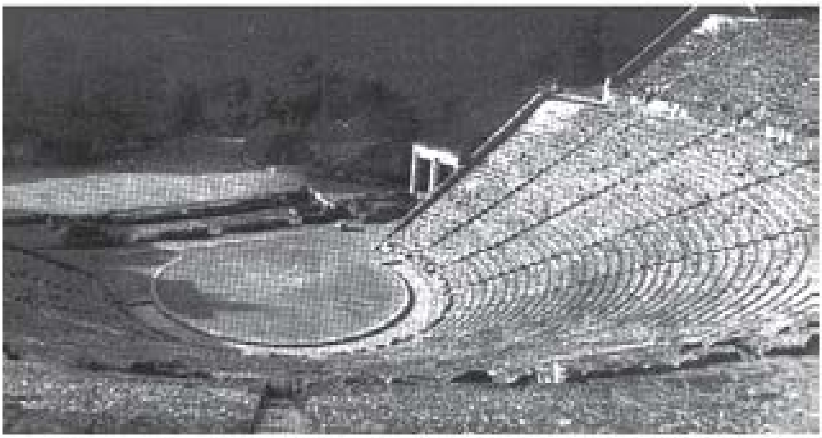
١٦- الجوّ: الظلم. والقمدُ: الذي يظل قاعداً لا يسعى لأي كسب، ويقنف ذلك (القمدد بشتيمة) فهو (وغد) أي (خسيس). وهذا هو الهُمزة اللمزة الذي جمع ماله فعدَّده.

١٧- المتين: الضباب الذي كان يُحدثه الغبار.

١٨- قال بعضهم إنها لغير البحتري، ونحن نحققها للبحتري. وهي شديدة الشبه لشعره الوصفي.

العرب والمسرح
الحضور والغياب

*
د.غسان غنيم



قد يجد القارئ المتتبع شيئاً من الغرابة في العودة إلى مناقشة هذه القضية التي تناولتها أقلام الباحثين والنقاد والدارسين باستفاضة امتدت على مساحة زمنية طويلة، بدأت مع وعي العرب للظاهرة المسرحية في العصر الحديث، مع بداية القرن الماضي تقريباً.

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.

ولكن العــودة لن تكون مجانية في إطار بحث هــذه القضيــة، وإعادة فتــح ملفّها القديم، فثمة ما هو جدير بالتقديم لمحاولة تفسير هذه الظاهرة.. ينبع من داخل تركيبة الإنســان العربي. ومن داخل بنية المجتمع، ومــن داخل تكوينــه النفســي والاجتماعي والثقافي.

فالتكوين النفسي، والاجتماعي والثقافي أثّر كثيراً في ظهور هذه الظاهرة، ونموّها، وازدهارهــا، في مجتمعــات، ولدى شعوب معينة، بينما أثّر في شعوب أخرى من حيث تأخّر ظهورها، أو انعدامها.

قد يختلف المسرح عن بقية الفنون بأنه ظاهرة جماعية أنتجتْها الجماعة تعبيراً عن ذاتها الاجتماعية أو النفسية، أو الحضارية، أو محاولــة للتعبيــر عن المشاعــر الأكثر تأصلاً في الذات الاجتماعية للجماعة عبر الحركــة. ثم الحركة والكلمــة والموسيقى. فهــو بهذه المنزلة فنّ جماعي بامتياز ابتدأ. بحسب رأي بعض الباحثين[1]. من الرقص الذي يعدّ الأم الكبــرى للفنون المسرحية. فالإنسان القديم عبّر عن رغباته ومشاعره بالرقص، عبّر عن فرحه بانتصار، أو حزنه من انكسار. أو عن حاجاته للمطر والغذاء. وفرحه بالاكتفاء والامتلاء. بالرقص أيضاً.

ويُجمــع الباحثون الأنثروبولوجيون على أن الإنســان البدائــي كان يرقصــ. فقــد وُجدتْ آثار ورسومات على جدران الكهوف، في أماكن عدّة من العالم تشير إلى ممارسة الإنسان البدائي للرقص. ومن ذلك رقصات الحروب التي وُجدت لدى شعوب عدّة.

واللافــت أن معظــم الشعــوب التــي بنــتْ مدنية مــن نوع ما، عرفــت الظاهرة المسرحيــة فالصيــن والهنــد، واليابــان، واليونان، والرومــان، والمصريون القدماء. جميعاً ظهر لديهم نــوع من أنواع المسرح. ولكن السؤال الذي يبرز هنا، لماذا لم يظهر، ولم ينمُ مسرح من نوع ما. لدى العرب؟!

تناول الدارسون العــرب هذه القضية، ووقفوا منهــا مواقف عدّة. فقــام بعضهم باستعراضــ بعضــ الظواهر فــي التراث العربــي وعدّهــا هــؤلاء الراغبــون بدفع القصــور عن أدبنــا وتاريخنــا الحضاري، مسرحاً من نوع خاص، يتوافق وواقع العرب ومجتمعاتهــم، دافعين بأن النموذج اليوناني الأوروبي للمسرح ليس وحيداً بل ثمة نماذج أخــرى. وذكــروا المواسم الأدبيــة العربية في الجاهليــة التي كانت تترافق مع مواسم الحج، فذكــروا الأسواق الأدبيــة- عكاظاً ودومة الجندل ومجنة وذا المجاز.. إلخ.

ورؤوا فــي المساجــلات الشعرية نوعاً مــن أنواع المســرح. وذكــروا القصّاص أو الحكواتي الذي كان يجلس وحوله مستمعون، يستجيبون له بمشاعرهم ويتبادلون الحوار.

والقصّاص أو الحكواتي هو الممثل الوحيد الذي يحكي حكاية الأشخاص جميعاً في الرواية أو الملحمة التي ينشدها. ويحاول أن يبدّل في ملامحه كثيراً لكي تتوافق مع الشخصية التي يتقمصها الراوي الذي سرعان ما يحاول التوافق مع شخصية أخرى جديدة، فيتلوّن صوته، وتتبدل ملامحه وتعبيراته وحركات يديه لتتوافق مع المواقف الجديدة التي تمرّ بها الشخصيات في الرواية المروية على جمهور المستمعين والنظارة.

وقد شبّه بعض الدارسين هذا بالمسرح المحترف كوميديا الفن «مسرح ديللارتي» Commedia dellarte الذي راج في إيطاليا في عصر النهضة.❁

كما عرّج هؤلاء على الخبر الذي يقول بأن رجلاً من الصوفية زمن خلافة المهدي.. «في منتصف القرن الثاني للهجرة» كان يخرج إلى تل عالٍ فيتبعه الناس.. فيطلب إلى بعض أتباعه أن يمثلوا أدوار الخلفاء والولاة.. والقادة ثم يقوم هو بمحاكمتهم وإدانتهم في أمور تخص الناس في زمنه.×

وذكروا قصَّاصاً يسمى «ابن المغازلي» زمن المعتضد في أواخر القرن الثالث للهجرة (٢٧٩-٢٨٩هـ) كان يقوم بتقليد بعض الشخصيات من أجناس ومن طبقات مختلفة، فيقلد الأعرابي والعبد والزنجي والمجوسي وإلخ.. ويقدّم لمحات من حياتهم بأسلوب فكاهي يعجب النظّارة الذين يتجمعون حوله.❁

وتوقف كثير من الدارسين عند الحكواتي، الذي كان يقدّم رواياته وأقاصيصه في الأسواق والساحات حيث يتجمع الناس. وكان يستعين أحياناً بزميل أو زميلين يعاونانه في تمثيل بعض مواقف الشخصيات المساعدة في الأقصوصة. وقد انتشر هذا النمط في معظم الأقاليم العربية. فعُرف في مصر باسم (المحبظ) وفي المغرب باسم (القوّال)، وفي الشام باسم (الحكواتي)، وفي تونس باسم (الراوية) وأضافوا إلى ذلك فن الأراجوز -أو (القره كوز)- الذي تقوم الدمى فيه مقام الممثلين. بينما يحكي محرّك الدمى قصة مستقاة من التراث أو من الواقع.

هذا الفن الذي تطور إلى ما سُمّي بمسرح العرائس، ومسرح خيال الظل فامتلك الكثير من سمات المسرح الحقيقية.

وقد وقف كثيرون إلى جانب هذا الرأي، أي إن التراث العربي فيه نوع من المسرح ليس بالضرورة أن يتطابق مع المسرح الأوروبي كما رسّخت أسسه وقواعده اليونان وأوروبة. ومن هؤلاء محمد كمال الدين وعلي الراعي من مصر[٢] وعلي عقلة عرسان من سورية الذي أفرد لدعم هذا الرأي كتاباً ضخماً

سمّـاه «الظواهر المسرحيـة عند العرب» وقـال في مقدمة الطبعة الثالثة من الكتاب «إن الكتاب ردٌّ على ادعاء، ويحمل في كل ما طُرح فيه دعوة أيضاً.»[٣].

وقدّم فيه مجموعـة كبيرة من الظواهر التي تحمل بعض السمات المسرحية من وجهة نظره. من مثل، الرقص في الطقوس الدينية والدنيويـة، وظاهـرة الاستسقـاء، وظاهرة المنافـرة، والحكاية، والسامـر، والنياحة، والمقامـات، وحلقـات الذكـر الصوفيـة، واحتفالات المولد النبوي، وعاشوراء، وأعياد النيروز، والحكواتي.. إلخ.

ولا مراء في أن كثيراً من هذه الظواهر تحمل بعض سمـات الفرجة المسرحية إلا أنهـا تبقى ذاتهـا ولا تتعدّى إلـى أن تكون مسرحاً. فالنياحة نياحة واحتفالات المولد النبوي احتفـالات وقصائد مـدح الرسول (صلـى الله عليه وسلـم) تستعيـد سيرته العطرة، وعاشوراء، ذكرى مصرع الحسين. التي ربما صاحبها تمثيل مصرعه- رضوان الله عليه.

ولكن هـذه الظواهر تبقى في حدودها الدينيـة أو الاجتماعية، ولم تصل إلى حد، عدّهـا مسرحاً بمقاييسه التي عرفناها من خلال المسرح اليوناني والأوروبي.

أمـا الفئة الأخرى مـن الدارسين. فقد أقرّت بـأن الأدب التمثيلي لم يكن موجوداً في تراث الأمة، وإنما هو فن مستورد وافد، قـدم مع الحملة الفرنسيـة على مصر عام ١٧٩٨م فسمع به العـرب، ولم يعرفوه[٤] إلا على يد مـارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشـر في البـلاد السورية. ويمكن تقسيم آرائهم في تعليل عدم ظهور المسرح والأدب المسرحـي- والشعر الدرامي لدى العرب. إلى أقسام عدة.

١ - العامل الاجتماعي:

ويرى أصحـاب هذا التعليل أن الحالة الاجتماعيـة البدوية التي عاش في كنفها العرب في الجاهلية. وفي عصور تلت، لم تتح لهـم الاستقرار. والمسرح فنّ مديني، يحتـاج للاستقـرار والتمـدن، ولم يكن العرب يمتلكون هذا. إضافة إلى أن طبيعة العربي وتماهي شخصيته مع القبيلة، مما لا يساعـد علـى أن يشعر بتمايـز الأفراد فالكل كتلة واحدة:

ومـا أنـا إلا مـن غـزيـة إن غـوت
غـويـتُ وإن تـرشـد غـزيـة أرشـد

ومثـل هـذا لا يساعد علـى خلق أدب مسرحي. ومن هـؤلاء. زكي نجيب محمود. الـذي يقـول: «إن العرب لـم يعرفوا الأدب المسرحـي بل القصصي، لعدم التفاتهم إلى تميّز الشخصيات الفردية بعضها من بعض، فلـو نشـأ الكاتب في جو ثقافـي لا يعترف للأفـراد بوجودهم، ويطمسهـم جميعاً في

كتلة واحـدة من الضباب الأدكن، فلا سبيل إلـى تصوير هـؤلاء الأفـراد يصطرعون فـي مأساة. والشرق كله في رأيي قد طمس الفـرد طمساً، ولم يترك لـه مجالاً يتنفس فيـه، فهو جزء من القبيلة فلا وزن له إلى جانبها، ولا قيمة له بالقياس إليها. بينما كان الفرد فـي اليونان محـور التفكير. لم يعرف الشـرق أشخاصـاً، فلم يعرف المسرحية ولا القصة»[٥].

يعـوّل زكي نجيـب محمـود على عدم التمايز بيـن الأفراد في القبيلة، وهو محق لأن المسرح في بداياتـه، وإلى مدى زمني متطـاول ظـلّ يعتمـد علـى الشخصيات المتمايـزة: أوديـب، أنتيغـون، أغاممنون، إلكترا، هيبوليتوس، أورستس، ميديا.. إلخ من الشخصيـات المسرحية اليونانية. ومكبث، وعطيـل، وهملت، والملك ليـر وبيركليس، وأنطونيو، وكيلوباترا من شخصيات شكسبير بحسب التسلسـل الزمني للمسرحيات التي تناولت فاوست مارلو وغوته. وغيرها الكثير الكثير، ولكن زكـي نجيب محمود يبالغ في طمس معالم الشخصية الفردية لدى العرب كثيـراً، فثمـة شخصيات كانـت متمايزة، وهـي كثيرة في ثنايا التاريخ العربي القديم ومجتمعـه. كما أنه ليس محقـاً في مسألة عدم معرفـة العرب للقصة وفـن القص. فالثابـت أنهم بارعون في ذلك، فقد عرفوا الحكايـات وذكر أيـام العرب، إلـى رواية القصصـ الخيالي، إلى المقامات وما فيها من عناصر القص والحكاية.. إلخ.

يقول د.طـه حسين: (لقـد شاعت في بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية في مسجد البصرة ومجالس للقصص التاريخـي، وكانت تأتلـف بمسجد الكوفة حـول أبي مخنـف يحيى بن لـوط وسيف بن عمـر، وكان العصر العباسي الثاني بعد منتصف القـرن الثالث إلى منتصف القرن الخامس الهجـري عصر نهضـة أعجمية أرادت فيـه الأمـم التي خضعـت لسلطان العرب أن تستـرد مجدها القديم واتخذت الأدب العربي، وأدبهـا الخاص طريقاً، إلى هذه النهضة.

وقـد كانت أحاديث العـرب الجاهليين وأخبارهم تكتب أكثـر من مرة، وقد قصّها الـرواة فـي ألوان مـن القصصـ، وكتبها المؤلفون فـي صنوف مـن التأليف. فكأن القصة بذلك والرواية والقصيدة القصصية المطوَّلـة عرفـت منـذ أيـام الجاهليين، واستمـرت فـي نموّها وتطورهـا على مرّ العصور العربية)[٦].

ولا يمكـن في هذا المقام الإغضاء عن موقف المسرحي العربـي المصري توفيق الحكيم الـذي حاول تفسيـر ظاهرة عدم وجود المسرح فـي الحياة العربية القديمة

تفسيراً اجتماعياً حضارياً يتوسل أنماط الحياة العربية آنذاك، يقول في مقدمة مسرحيته «الملك أوديب»: «وإن الوطن الذي ينقل إليه هذا الفن -الشاعر العربي الوثني- لو أراد، ليس سوى صحراء واسعة كالبحر، تسعى فيها الإبل كالسفن، هائمة بركبها، من جزيرة إلى جزيرة، هي واحات متناثرة، وطن متنقل على ظهور القوافل، يجري هنا وهناك، خلف قطرة غمام. وطن يهتز فوق الإبل في سيرها الطويل، اهتزازاً متصلاً، منغماً متّزناً، يغري الراكب بالغناء. من ها هنا ولد الشعر العربي. كل شيء إذن، في هذا الوطن المتحرك، كان يباعد بينه وبين المسرح؛ لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلبه الاستقرار»(٧).

يُظن أن مثل هذا الرأي، قد أصاب كبد الحقيقة، وهو رأي جيد دون شك وينال قسطاً كبيراً من الحق. فالاستقرار عامل مهم جداً في قيام فن جماعي كالفن المسرحي، ولا مجال لقيام المسرح دون استقرار. ولكن الحياة العربية قد عرفتْ في الجاهلية نوعاً من أنواع الاستقرار، وبناء الحضارات المدينية مثل الدول التي نشأت في بلاد اليمن والشام والحجاز، منذ عام ١١٠٠ ق.م حتى عام ٢٦٠م فقد قامت دول وحضارات مستقرة. كالدولة السبئية والمعينية والحضرمية والحميرية، تلك الدول التي بنتْ حضارة زراعية مستقرة ضمت حضارة مدينية مزدهرة وتركت كثيراً من الأوابد التي تدلّ على الاستقرار والمدنية. إلى مدى جيد- من مثل الحصون والقصور والسدود وغيرها. وقد جاء في القرآن الكريم (**لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ**)(٨) فالثابت أن هذه المنطقة من الوطن العربي قد ضمّت حضارات عرفت الاستقرار، وقد وجد الباحثون الآثاريون في مواقعها الكثير من النقوش التي تشير إلى وجود قوانين مدنية تتصل بتنظيم الري والضرائب والحياة الدينية وأخبار الملوك، إضافة إلى حضارة وادي الرافدين وسورية الآرامية والكنعانية والفينيقية والبابلية.

٢- العامل الديني:

رأى أصحاب هذا الرأي أن ديانات العرب قبل الإسلام كانت وثنية بسيطة لا تقوم على فكر يحاول تفسير العالم والإنسان في علاقاته مع الخالق وعلاقته بالروح. كما كانت الأحوال لدى الشعوب الأخرى، وهذه الديانات -بحسب رأي أصحاب هذا العامل- لم تتطور، ولم تتمخض عن طقوس ومراسم تؤدي إلى

نشوء فن التمثيل، كما حدث لدى الإغريق مثلاً، من ممارسة طقوس عبادة إله الخمر ديونيسيوس أو «باخوس». ويمتد رأي هؤلاء إلى حالة العرب الدينية بعد الإسلام الذين آمنوا بالإله الواحد، بينما كانت المسرحيات الإغريقية تغصّ بالآلهة المتعددة وصراعاتها ومغامراتها ومجالس شرابها وتناحرها وأساليبها المتماثلة مع أساليب الإنسان في معالجة القضايا، بل في التناحر على المكاسب الأنثوية والسلطوية وغيرة الآلهات بعضهن من بعض ومؤامرتهن ضد محظيات أزواجهن من الآلهة، كل هذه الأشياء التي تزعزع مكانة المقدس المتعالي في أعين العرب، جعلتهم يغضّون النظر عن ترجمة الشعر الدرامي اليوناني، وحرمتْ العرب من معرفة فن المسرح كما عرفه اليونانيون والشعوب الأخرى، ولو كان ذلك عبر التأثر والمحاكاة، بله التطور الطبيعي المؤدي إلى نشوء هذا الفن وتطوره وازدهاره.

وقد عزا أحمد أمين غياب التفكير المسرحي عن التفكير العربي الإسلامي إلى أسباب دينية فالدين (الإسلامي) يمنع التصوير وبالتالي يمنع التمثيل، والحياة الإسلامية تمنع التجسم، وتحرّم هذه الملامح الفنية التي يقوم بها فنُّ المسرح، وإن الحياة الاجتماعية، ومركز المرأة فيها وتصوّنها وحجبها، لا يعين على وجود المسرح إن الحياة العربية بوضعها السياسي، وما أحدثه من طبقية في المجتمع، وفردية في الحكم، لم يكن يهوِّن فيه هذا التجمع لرواد المسرح. ولم يكن يسهِّل فيه ما لابد أن يكون في التشخيص من تعرّض للأشخاص والأوضاع بالنقد الحر.(٩)

فالقضية لدى أحمد أمين دينية ثم سياسية وهو محق فيما يتصل بالدين الإسلامي من حيث عدم إجازة التصوير والتشخيص، فماذا عن العرب قبل الإسلام؟ أمّا الأسباب السياسية فلا أظن أنها تمنع قيام مسرح. فطريقة الحكم تؤثر ولا تمنع. والفرز الطبقي يعين على توضيح الصراع وهو من أهمّ عناصر المسرحية.

إن ارتباط المسرح اليوناني بالأسطورة جعل كثيراً من الباحثين يربطون المسرح بنمو الأسطورة في المجتمعات، التي أبدعتْ في الفن المسرحي، ولكن الملاحظ أن حياة العرب ما قبل الإسلام لم تكن خلواً من الأسطورة، وإن لم تكن ذات فاعلية وتأثير كبيرين كما كانت الحال في المجتمع اليوناني، والروماني والهندي، والصيني.

وإذا عدنا إلى فترات أبعد في الزمن، لاحظنا حضور الأسطورة الكبير لدى شعوب المنطقة العربية فالمصريون القدماء وأساطير الخلق وأسطورة إيزيس وأوزوريس

وحورس وست وأساطير سكان بلاد ما بين النهرين وسورية، كأساطير مردوخ وتعامة وعشتار وتموز أدونيس- والبعل.. إلخ.

وأساطير الود إله القمر والمقة وسين عند الحضرموتيين وأسطورة سهيل وبنات نعش الجاهلية، وأسطورة آلهة الخصب عشتار إلى جانب الآلهة تيم ويغوث وحدد والآلهة منى أو مناة واللات وجد أي الحظ، وأسطورة الإله إيل أعظم الآلهة الساميين. فمن أين جاءت فكرة فقر الحياة العربية ما قبل الإسلام بالأساطير والخرافات[10] والحكايات الشعبية. وليس فقر الحياة العربية بها مما يمنع قيام مسرح؛ فوجودها شرط غير لازم لقيام مسرح فما خلت أمة من الأساطير حتى الأمم الأفريقية القديمة وأمم أميركا الجنوبية. ولكنها لم تنتج المسرح كما عرفه اليونان والرومان ثم أوروبة، فما هو السبب الحقيقي؟

٣- العامل الحضاري:

أعاد زكي طليمات الأمر إلى أسباب حضارية، وأضاف لها الأسباب الدينية. فرأى «إن العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعتبر (يعدّ) الحالة الحضارية مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل. إنها البادية بروحها القبلية وسكانها دائمي الترحال انتجاعاً للري والمرعى. وحين عرف العرب تراث الإغريق لم يترجموا مسرحهم لأنه أدب وثني خالص»[11].

إن الحالة الحضارية للجزيرة العربية التي سادت فيها البداوة وحياة الترحال لم تكن تعمّ الجزيرة كلها، ولا البلاد التي وجد فيها العرب، فاليمن والشام والعراق كلها أرض حضارات معترف بها. كما أن الحالة الوثنية لم تمنع العرب من نقل بعض تراث الأمم الوثنية، كما هي الحال مع ألف ليلة وليلة، بما تعج به من أخبار الجن والعفاريت والمردة وقصص كليلة ودمنة وعلوم الإغريق الفلسفية والطبية وعلوم البابليين الفكرية.. إلخ.

٤- العامل العقلي والاستعدادات الذهنية:

وأصحاب هذا الرأي يرون أن العلة في العقل العربي وطبيعته التي لا تقوم على التحليل كاليونان والأمم الأخرى بل على النظر إلى الكليات. وقد غلبتْ هذه النظرية على المستشرقين ممن درسوا التراث العربي وتعاملوا معه. ومنهم الكاتبان جوبينو ورينان وقد رأيا «إن هناك فوارق طبيعية بين الساميين -ومنهم العرب- والآريين، وهم أبناء الغرب، وإن الجنس السامي أقل وأدنى من الجنس الآري. وإن العقلية

العربيـــة السامية مفرِّقة. في مقابل العقلية الآريـــة المجمِّعـــة أو الموحـــدة. فالغربي عقلاني في تفسيره للأمـــور بينما السامي غيبي معجزي»[١٢]

ولا يخفـــى ما لهذا التصنيـــف من بُعد عنصري شوفيني، فصحيح أن ثمة خصائص لشعوب دون شعوب، ولكن القدرات الذهنية -إذا ما تساوت الظروف المحيطة- متقاربة، بل أكاد أقول واحدة.

إن القائلين بأن العقلية العربية تركيبية، بينمـــا العقليـــة الغربيـــة تحليليـــة يضعون تقسيمات لا تقرّهـــا العلوم الحديثة، فليس ثمـــة عقل يكتشف ثم يصمت فلا يتجه نحو التركيب والاختراع. والعكس صحيح، وليس ثمـــة فواصل نهائية بين عقـــل يركّب وعقل يكتشف ويحلل. والعرب كغيرهم من الشعوب عملـــوا بالتحليل والتركيـــب وهما عمليتان عقليتان لا يقوم العقل دونهما. فالعقل ذاته، الذي يقوم بالتحليل يقوم بالتركيب.

وقـــد رأى بعض المستشرقين أن طبيعة الدين الإسلامي تخلق عقلاً يقوم على القبول والتسليـــم، ويرفض المناقشـــة والاستفهام والدهشـــة أمـــام الأحـــداث، التـــي يراها مقدرة مـــن الله، مما يجعل المرء لايناقش، ولايستفسر، بل يسلّم دون مناقشة ويعيد كل الأشياء إلـــى الإرادة الإلهية. وقد يعدُّ ذلك سبباً في عدم خلق فـــن مسرحي فالإسلام لا يؤيد حالـــة الصراع مـــع الإرادة الإلهية فالمسلم ينصاع للنواهـــي والأوامر الإلهية بتسليم تام دون مناقشة أو معارضة.

يقول المستشرق الألماني جوستاف فون جرينبـــوم «إن الإســـلام السني لم ينجح في خلق فن مسرحـــي. على الرغم من معرفته بالثقافة اليونانيـــة والهندية، وهذا لا يعود إلـــى سبب تاريخي، قدر ما يعود إلى مفهوم الإنسان في الإسلام. وهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي.»[١٣].

٥- العامل الفني- اللغوي:

وأصحـــاب هـــذا الاتجـــاه وجـــدوا في اللغـــة العربية جموداً لا يسعف لغة المسرح بحيويتهـــا وتدفقها وانطلاقهـــا.. فهي لغة عاشت ونمـــت وأينعت -من وجهة نظرهم- فـــي كنف الملوك والأمـــراء، وليس في ظل أبنـــاء الشعـــب فتكتسب حيويتهـــا وتدفقها وحرارتها مما تحتاجـــه لغة المسرح. يقول المستشـــرق الفرنســـي جـــاك بيـــرك: «إن التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من شكليـــن، ولذلك جهلت التعبيـــر المسرحي لأنها لم توفّق إلـــى إعطائه اللغة المناسبة، أولاهمـــا -عـــدم تناســـب اللغـــة العربيـــة الكلاسيكيـــة مع المتطلبـــات الداخلية للغة الدرامية، والثانيـــة- صعوبة اختيار واحدة من اللغـــات العربية الثلاث وهـــي الإشارة

والتعبير والدلالة، ولغة الشعر العربي تختلف دائماً عن لغة الحياة اليومية، إنها لغة كلاسيكية تشبه بستاناً جميلاً، ولكنه بستان متجمد، والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة»(١٤).

ما يؤخذ على قول جاك بيرك عدم معرفته بطبيعة اللغة العربية فليس ثمة ثلاث لغات، فالتعبير والدلالة موجودان والإشارة إذا كانت بمعنى الصورة أو الانزياح اللغوي فهي خاصية مساعدة في لغة الأدب والفن القولي عموماً. وكون اللغة العربية كلاسية غير حيوية، فإنها تتبع لمستخدمها. ولمن يبدع من خلالها وليست سمةً متأصلة فيها فكما يكون المبدعون تكون اللغة أيضاً، فالعيب ليس في البستان الجميل المتجمد بل في البستاني الذي لا يجيد صناعة الحياة وبعثها في بستانه. وكيف تكون كذلك وقد مرّ عليها زمن كانت تفيض بالحيوية والتوثب والجمال؟

إن الأسباب التي ذكرها بعض من تصدّوا لتعليل ظاهرة عدم اهتمام العرب بفن المسرح ،على الرغم من اهتمامهم بأنواع أخرى من الفنون، كالنحت والرسم والموسيقى والنقش والزخرفة، والفسيفساء قبل الإسلام وبالعمارة، والفسيفساء والموسيقى وفنون الغناء بعد الإسلام، يصحُّ بعضها ويخطئ معظمها.

فالإنسان العربي، كسائر إنسان الشعوب الأخرى، يبدع عقله الفنون، ويميل إليها وتشهد الأوابد الباقية في مدن الوطن القديمة على قدراته الفنية كتدمر وبصرى، ولكن المسرح كان استثناءً. ولا يمكن الاعتداد بالظواهر المسرحية غير المكتملة التي تحمل بعض سمات الفرجة المسرحية، لأن الأصل في المسرح هذه القصدية المتواطئة ضمناً بين الكاتب المسرحي والمخرج من جهة والجمهور من جهة أخرى.

هذا الإعداد المسبق غير المرتجل، الذي يحصل نتيجة تحضير وتدريب وترتيب، للوصول إلى شكل فني جميل يُقدَّم لمتلق يدرك أنه سيحضر إلى مكان ما، معدّ لغاية الفرجة والفهم والمتعة والفائدة.

قد تكون الأسباب التي سلفت، منفردة أو مجتمعة سبباً، ولكنه من وجهة نظرنا سبب مساعد وليس رئيسياً، وقد ذكر الباحثون والمهتمون من هذه الأسباب المساعدة: عدم الاستقرار، أو عدم وجود المدن والحياة المدينية، أو عدم وجود الأساطير في الحياة العربية، أو بسبب رسوخ المشاعر الدينية الإسلامية التي جعلت العرب راغبين عن التشخيص. فكل هذه أسباب مساعدة، غير أن السبب الرئيسي، من وجهة نظري يكمن في طبيعة إنسان المنطقة العربية.

فالمنطقة تقع جغرافياً في منطقة وسطى من العالم. وطبيعة إنسان المنطقة طبيعة وسطية أيضاً. وقد ذكر القرآن الكريم شيئاً عن طبيعة الأمة التي تسكن أرجاء هذه المنطقة الجغرافية واصفاً إياها بأنها أمة وسط **(وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِّتَكُونُواْ شُهَدَاء عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً)**(١٥) فالإنسان العربي يختار الوسط من الأشياء فخير الأمور أوسطها. وثمة إشارة في القرآن الكريم أيضاً إلى تفضيل الوسطية حيث يرى الفضيلة فيها، فالبخل منقصة، والإسراف منقصة، والفضيلة بينهما «**وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَّحْسُوراً**»(١٦). وتتفنّن مأثوراته الشعبية في التغني بهذه الوسطية: امسكْ العصا من الوسط وشعرة معاوية ولا يموت الذئب ولا يفنى الغنم ولا تكنْ صلباً فتكسر، ولا تكن ليّناً فتعصر.. إلخ من الأقوال والمأثورات التي تكرس الوسطية والاعتدال وعدم التطرف، والوصول بالمواقف والأفعال إلى مداها الأقصى.

هذه الوسطية -من وجهة نظري- تشكّل مرتكزاً أساسياً في الشخصية العربية، شخصية إنسان المنطقة، وهو غالباً لا يحب الوصول بصراعاته إلى منتهاها فالصلح سيد الأحكام. بينما ينهي إنسان الشعوب والمناطق الأخرى من العالم، صراعاته، ويصل بها إلى منتهاها. فأوديب في الأسطورة والمسرحية يفقأ عينيه على ما في هذا الحل من عذاب شديد له، و«ميديا» تقتل ولديها من جيسون عقوبة له على خيانته، وهيبوليتوس يقضي بعد أن تجنح به العربة التي تجرها خيول غاضبة إلى البحر، وأورستس يقتل أمه وزوجها عقوبة على خيانتها أبيه أغاممنون هذا لدى اليونان مثلاً.

ومكبث يُقتل على يد «مكدوف» ويقتل «هملت» عمه وأمه بعد تردد، ولكنه ينفّذ المهمة ويصل بالصراع إلى منتهاه ويقتل عطيل ديمدمونة على الرغم من براءتها ثم يقتل نفسه.

فكل صراع في أدبيات الغرب يجب أن يصل إلى منتهاه. وهكذا هو إنسان الغرب، لا يركن إلى الحلول الوسط.

والمسرح يقوم على الصراع والأزمة، فالصراع هو الذي يحرك الأحداث ليصل بها إلى الأزمة ثم الحل، الذي يكون غالباً غير تصالحي ولا وسطي. وهذا ما نلحظه في جلّ المسرح الغربي. حين يصل الصراع إلى آخر مدى يمكن أن يصل إليه ليكون حل الأزمة، في قطبه المتطرف الأقصى، وليس في الوسط التصالحي.

هذه الطبيعة البشرية التي تجعل الإنسان يناضل حتى يصل إلى نهاية الصراع، من هنا لم تتواجد لدى إنسان المنطقة غالباً. وربما كان ذلك من أسوأ ما يميز الإنسان العربي. فلا يحسم الصراعات إلا نادراً، ويلجأ إلى المصالحة مع الأزمات أو يتركها للزمن، عساه يأتي بالحل.

مثل هذه السمة النفسية والاجتماعية لا يمكن أن تخلق مسرحاً، بل تتناقض مع طبيعة المسرح، لأن الصراع وحسم هذا الصراع هما جوهر العملية الدرامية ويشكلان عنصراً أساسياً في المسرحيات الجيدة. «فالمسرحية الجيدة. طبقاً لرأي «برونتيير» تقوم على تجسيد صراع ناتج عن نضال إرادة بشرية واعية، ضد إرادة أخرى متكافئة وواعية بدورها، لأن مناضلةَ الإرادات الواعية تتسبب عن اصطدام رغبات ومطالب يجدُّ الإنسان في تحقيقها»(١٧).

إن صراع الإرادات لدى الشخصيات يحصل من التعارض الذي يقوم بين إرادتين متضادتين تسعيان للوصول بهذا الصراع إلى حسم من نوع ما، لحساب إرادة من بينهما: هذا الصراع هو الذي يحرك الأحداث ليخلق عملاً درامياً مسرحياً ممتعاً. وما لم يتوافر هذا الصراع في مجتمع ما، يصعب أن تنقله فنون هذا المجتمع، فالمجتمع الذي يؤمن بأن الصلح هو سيدُ الأحكام، يصعب عليه تقبل فكرة ضرورة حسم الصراع إلى جهة من الجهات المتصارعة.

«وليس ثمة شك في أن الصراع إنما ينشأ عن الشخصية، ومقدار الصراع إنما تحدده قوة إرادة الفرد والصراع الصحيح يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه يكون كلّ من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغاً الغاية من الرعب والشدّة. حتى لا يكون بد من أن ينتهي بالانفجار»(١٨).

لم تتواجد لدى إنسان المنطقة العربية غالباً بحيث تشكل طبيعة لديه، فهو أميل إلى الحلول الحاسمة بما قد يترتب عليها، مع أنه قد يصل ببعض الصراعات إلى منتهاها إذا ما وجد نفسه مجبراً على القيام بذلك إلا أنّ هذا لا يشكل طبيعة متأصلة فيه، وينعكس هذا بطبيعة الحال على الصراعات الداخلية التي يتعرض لها الإنسان في حالات الاختيار العسيرة، فيجد نفسه مشتتاً، غير قادر على الحسم في اتخاذ المواقف غالباً.

إن بلوغ التوتر أقصى مداه في الصراع، ينقل إلى المتلقي عدوى هذا التوتر، ثم ينفجر التوتر، فتتفجّر في داخل المتلقي

جملة من المشاعر والأحاسيس، تجعله يشعر بشيء من الراحة، بعد أن تصاعدت الشدة النفسية، مع تصاعد الصراع واحتدامه. وربما يكون ذلك ما دعاه أرسطو بالتطهير، بحيث يشعر المتلقي بشيء من الراحة، بعد حسم الصراع وعودة التوازن المختل،مما يوهمه بعودة هذا التوازن إلى داخله أيضاً.

إن معاناة إنسان المنطقة من القهر والاستلاب عبر فترات متطاولة في الزمن جعلتْ منه فاقداً للإرادة؛ إرادة الفعل والصراع والمبادرة، راضياً بكل ما يحصل له باستكانة وخضوع،لا يفكر بمواجهة من أي نوع ضد القوى المتسلطة عليه.

إن هذه الآلية النفسية الاجتماعية لإنسان المنطقة، لا يمكنها أن تنتج مسرحاً أو حساً درامياً، فما يصيب الإنسان في هذه المنطقة، لا يسعى إلى التخلص منه أو القضاء عليه، إلا بالأمنيات، فهو لا يؤمن بأن المواجهة ستجدي. بل يجد نفسه يحاول ملاءمة ذاته مع الوضع والواقع الجديدين. والمسرح فن لا يعترف بالحلول الوسطى، ولا ينطلق منها، بل يُكتب وفي بداهة كاتبه أن يصل بالشخصية، بل أن تصل الشخصية ذاتها إلى أبعد مدى أمام أزمة أو حالة صراع من نوع ما، وهذا ما لا يتوافر في بنية الشخصية الفردية والاجتماعية العربية، وهذا هو السر الذي أبعد قيام فن المسرح في المنطقة العربية منذ أقدم العصور، على الرغم من توافر الكثير من أسباب وجوده في حضارة سورية القديمة مثلاً وحضارة بلاد ما بين النهرين ومصر.

الخاتمة

ومما لاشك فيه أن الصراع يشكّل جوهر العمل المسرحي، الذي لا يقوم مسرح جيد وفني متميّز من دونه، والذي لا شك فيه أيضاً أن الفنون ومن بينها المسرح تترجم طبيعة الإنسان الذي يبدعها بشكل أمين، فيأتي الإبداع على شاكلة الإنسان، مما يجعل الفن صورة صادقة تعكس مبدع هذا الفن، من حيث فكره وطبيعته النفسية وتوجهه ورؤيته للحياة والكون والمجتمع. وإنسان المنطقة العربية أميلُ إلى الوسطية والاعتدال، وإلى عدم حسم الصراع والوصول به إلى منتهاه، أو إلى مداه الأقصى، وهذا ما يرجح سبب عدم وجود حالة مسرحية مكتملة في المنطقة العربية. لأن إنسان هذه المنطقة، لا يشكل بتركيبته النفسية والاجتماعية حالة درامية.

الهوامش

١- تشيني، شلدون: المسرح، ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية. تر: حنا عبود، وزارة الثقافة والمعهد المسرحي، دمشق ١٩٩٨م، ص(٢٧) وما يليها.

- انظر: تشيني، شلدون: الفصل العاشر، والكوميديا الشعبية المبتذلة ص (٣١٧، ٣١٩).
- انظر: لنداو، يعقوب: دراسات في المسرح والسينما عند العرب، تر: أحمد المغازي، الهيئة المصرية ١٩٧٢م، ص (٣٩،٤٠).

٢- الراعي، علي: المسرح عند العرب قديماً. المسرح العربي بين النقل والتأصيل، كتاب العربي، رقم ١٨/١٩٨٨م، ص(١٣) وما تلاها.

٣- عرسان، علي عقلة: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط٣، عام ١٩٨٥م، المقدمة، (ص٦).

٤- انظر تاريخ الجبرتي. ج٣، صفحات (١٦٠-١٦٤) بداية من قوله «وفيه كمل المكان الذي أنشأه بالأزبكية»

٥- محمود، زكي نجيب: قشور ولباب. مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٥٧م، ص (١٣٣-١٣٤).

٦- حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، د ت، ص(٢٧).

٧- الحكيم، توفيق، مقدمة (الملك أوديب) نقلاً عن «نظرية المسرح» تقديم محمد كامل الخطيب، القسم الثاني، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م، ص (٥٦٦).

٨- الآية: ١٥ من سورة سبأ.

٩- أمين، أحمد: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠ /١٩٦٥م الفصل (٣).

١٠- انظر، عبد الحكيم: شوقي: الفلكلور والأساطير العربية.. دار ابن خلدون ط٢/١٩٨٣م، ص (٩١) وما تلاها، وص (١٠٢).

١١- طليمات، زكي: فن التمثيل العربي، الكويت، ١٩٦٥م ص(٩٩).

١٢- الجندي، أنور: أضواء على الفكر العربي والإسلامي، مكتبة الثقافة ،١٩٦٦م، ص(٩١-٦٢).

١٣- عزيزة، محمد: الإسلام والمسرح، تر. رفيق الصبان، كتاب الهلال، عدد (٢٤٣)، نيسان عام ١٩٧١م، ص(٣٧).

١٤- عزيزة، محمد: المرجع السابق ص ٣٨، ٤٠.

١٥- الآية: ١٤٣ من سورة البقرة.

١٦- الآية: ٢٩ من سورة الإسراء.

١٧- حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية.. دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م، مصطلح «الصراع الدرامي»، الرقم (٣٣٠) ص (١٦٢).

١٨- أجري، لاجوس: فنّ كتابة المسرحية. تر. دريني خشبة، دار الصباح، ط١ /١٩٩٣م، ص(٢٥١).

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

١- أجري، لاجوس: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، دار الصباح، ط١/١٩٩٣م/.

٢- إسماعيل، عز الدين: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، د.ت.

٣- أمين، أحمد: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط١/١٩٦٥م/ فصل(٣).

٤- تشيني، شلدون: المسرح، ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، تر: حنا عبود، وزارة الثقافة والمعهد المسرحي دمشق عام/١٩٩٨م/.

٥- الجندي، أنور: أضواء على الفكر العربي والإسلامي، مكتبة الثقافة عام/١٩٦٦م/.

٦- حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، د.ت.

٧- الحكيم، توفيق: مقدمة (الملك أوديب) نقلاً عن نظرية المسرح، تقديم: محمد كامل الخطيب، القسم الثاني وزارة الثقافة، دمشق /١٩٩٤م/.

٨- حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف القاهرة /١٩٨١م/.

٩- الراعي، علي: المسرح عند العرب قديماً، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، كتاب العربي رقم ١٨/١٩٨٨م/

١٠- طليمات، زكي: فن التمثيل العربي، الكويت /١٩٦٥م/

١١- عبد الحكيم شوقي: الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون ط٢ /١٩٨٢م/.

١٢- عرسان، علي عقلة: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط٣ /١٩٨٥م/.

١٣- عزيزة، محمد: الإسلام والمسرح، تر: رفيق الصبان، كتاب الهلال عدد ٢٤٣، نيسان /١٩٧١م/.

١٤- العقاد، عباس محمود: أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار المعارف ط٦، القاهرة /١٩٦٨م/

١٥- محمود، زكي نجيب: قشور ولباب، مكتبة الأنجلو المصرية /١٩٥٧م/.

١٦- مندور، محمد: المسرح، دار الشعب /١٩٥٩م/.

الدوريات

- مجلة: المجلة، عدد(١) استفتاء: لماذا لم يعرف العرب المسرح.

١- تيمور، محمود الاستفتاء

٢- الخولي، أمين الاستفتاء

٣- القلماوي، سهير الاستفتاء.

كيف ننمّي مفهوم ذات إيجابي لدى أبنائنا؟

د.محمد نواف الهوارنة *



إنّ موضوع الذات تناولته العديد من الدراسات والكتابات، وقد ناقشه الفلاسفة في الشرق والغرب، وربما كان هو السبب الذي دفع الفيلسوف «سقراط» إلى أن يتخذ هذه العبارة «اعرف نفسك بنفسك» شعاراً لفلسفته التي كان يحاول بها أن يخلق الإنسان الفاضل المتوافق.

فالذات تُعدّ جوهر الشخصية، ويُعدّ مفهوم الذات بعداً من الأبعاد المهمة في الشخصية الإنسانية التي لها أثر كبير في سلوك الفرد وتصرفاته، ويؤدي مفهوم

* أستاذ علم النفس والتربية الخاصة كلية التربية جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

الذات أو فكـــرة الفرد عن نفسه دوراً كبيراً في توجيه السلوك وتحديده.

ومفهوم الــذات هو العامــل الجوهري فــي التحكم بالسلــوك البشــري، فهو قوة دافعــة لتنظيم وضبط وتوجيــه السلوك إذ يحــدد الاستجابــات الذاتية فــي مواقف الحياة المختلفة، كما أنه يعطي التفسيرات لاستجابات الآخرين وإن ذلك يحدد أسلوب تعامل الفرد مع الآخرين من جهة ومن جهة أخــرى، فهو يؤثر بشكل أو بآخر في تحديد أسلوب تعامل الآخرين معه.

إذ يعــرِّف «روجرز» مفهــوم الذات بأنه ذلك التنظيم العقلــي المعرفي والمفاهيم والقيــم الشعوريــة التــي تتعلــق بالسمات المميزة للفرد وعلاقاته المتعددة.

ويعــرف «يونــغ» مفهــوم الــذات بأنه مجموعــة مــن الجوانــب التنظيميــة في الشخصية، والتــي تستقطب حولها مجمل النشاطــات المختلفــة الموجهــة من أجل تحقيق كمال الإنســان، وهذه المبادئ تزود الشخصيــة بالوحــدة والاستقــرار اللذين يعتبران هدف الفرد في حياته.

ويعرف «هولتــر» مفهوم الذات بأنه تلك الأنواع التي يستخدمها الفرد بغرض التعريف بذاته وهكذا فإنه لتعيين حدود مفهوم الذات يجب الأخذ بعيــن الاعتبار الطرق المتعددة التي يعرف الناس أنفسهم بها.

ويمكن تعريف مفهوم الذات بأنه تكوين معرفي منظم ومتعلــم للمردعات الشعورية والتطــورات والتقييمــات الخاصة بالذات يبلوره الفــرد، ويُعدّه تعريفــاً نفسياً لذاته، ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المحــددة الأبعــاد من العناصــر المختلفة لكينونته الداخلية والخارجية، وتشتمل هذه العناصر على التصــورات والمدركات التي تمدد خصائص الذات كما تنعكس إجرائياً في وصف الفرد لذاته كما يتصورها هو.

أبعاد مفهوم الذات:

- **مفهوم الذات الجسدي** «physkal»، ويرمز لــه «PHY» يبين نظــرة الشخص لجسده وحالته الصحية ومظهره الخارجي ومهاراته وجنسه وباعتبار المظهر الجسدي دائماً عرضة للتقويم، فإنه مترافق بالاعتزاز بالنفس بصورة كلية على مدى الحياة.

- **مفهــوم الــذات الأخلاقــي** «moral»، ويرمز له «MOR» يصف الذات من وجهة نظر أخلاقيــة معنويــة، ويتمحص القيمة الأخلاقيــة. ويتغير مفهوم الذات الأخلاقي عنــد الأطفــال بسرعة وعلى نطــاق واسع ويشتمل على قدرات قصيرة الأمد.

- **مفهوم الذات الشخصي**«personal»، ويرمــز لــه «PER» هو انعكاســ لاكتمال الشخصية بشكل كلي، ونجد فيه آثار التدخل

المدرسي الهادفة إلى تحسين مفهوم الذات عند الأطفال، الذات تقوم بعمليات نشطة من التفكير والإدراك والتذكر، وممكن أن تكون موضوعاً للملاحظة والتقويم، وتكون ذلك الجانب الذي يُعدّه الفرد خاصاً به، وهنا نتعامل مع اتجاهات الفرد ومشاعره وما يعتقده عن نفسه.

-مفهوم الذات العائلي «family»، ويرمز له «FAM»، ويعكس هذا الجانب مشاعر الفرد المتعلقة بكفاءته وقيمته كعضو في العائلة، وهو يشير إلى إدراك الفرد للذات على الصلة مع الدائرة المباشرة من مرافقيه. ويؤثر مفهوم الذات العائلي بشكل كبير بالطريقة التي ينظر بها الأطفال إلى أنفسهم وعلاقتهم مع ذويهم ويرتبط إلى حد كبير بكيفية النظر إلى سلوكهم وإلى إمكانات التفاعل الأسري.

- مفهوم الذات الأكاديمي«academic»، ويرمز له «ACA»، ويوضح كيف ينظر الفرد إلى نفسه، وعلاقته مع مدرِّسيه وكيف يعتقد بأن الآخرين ينظرون إليه في أماكن العمل والدراسة، وهذا البعد هو الأكثر ارتباطاً مع الأداء والإمكانات الأكاديمية. إن تطوير مفهوم ذات إيجابي يحتل الدرجة الأولى من حيث الأهمية لأن العلاقة وثيقة بينه وبين التحصيل الدراسي، وذلك حسب نتائج الدراسات التي تمَّت حول هذا الموضوع.

-مفهوم الذات الاجتماعي «social»، ويشير هذا المفهوم إلى تصور الفرد لتقويم الآخرين له معتمداً في ذلك على تصرفاتهم وأقوالهم، ويتكون من المدركات والتصورات التي تحدد الصورة التي يعتقد أن الآخرين يتصورونها، ويتمثله الفرد من خلال التفاعل الاجتماعي مع الآخرين، هو بعد عن كيفية النظر إلى الذات للآخرين ويعكس بطريقة أكثر عمومية كفاءة الفرد وقيمته في تداخله الاجتماعي مع الآخرين.

-مفهوم الذات المدرك: ويتكون من المدركات والتصورات التي تحدد خصائص الذات كما تنعكس إجرائياً في وصف الفرد لذاته وهو عبارة عن إدراك المرء لنفسه على حقيقتها وواقعها، وليس كما يرغبها ويشمل هذا الإدراك مظهره وجسمه وقدراته ودوره في الحياة.

-مفهوم الذات المثالي: ويسمى هذا المفهوم بذات الطموح وهو عبارة عن الحالة التي يتمنى أن يكون عليها الفرد سواء ما يتعلق منها بالجانب النفسي أم الجسمي أم كليهما معاً معتمداً على مدى سيطرة مفهوم الذات المدرك لدى الفرد ويتكون من المدركات والتطورات التي تحدد الصورة المثالية التي يود الفرد أن يكون عليها.

-مفهوم الذات المؤقت: وهو مفهوم غير ثابت يملكه الفرد لفترة وجيزة ثم

يتلاشى بعدها وقد يكون مرغوباً فيه أو غير مرغوب فيه حسب المواقف والتغيرات التي يجد الفرد نفسه إزاءها.

كان العالم «جيمس» أول من تكلم بشكل واضح عن أنواع وأبعاد الذات، وقد رأى «جيمس» أن هناك نظامين ممكنين للذات هما: الذات التجريبية، والذات العارفة. وطبقاً لما ذكره فإن الفرد يملك عدة ذوات منها:

- الذات كما يعتقد حقيقة بما هو كائن عليه.
- الذات كما يتمنى أن يكون عليه.
- صورة الذات كما يعتقد أن الآخرين يرونها.

وقد ميز «ميد» بين بعدين ومظهرين في الذات أطلق على المظهر الأول اسم «الذات المفردة»، وهي تمثل دوافع الفرد الطبيعية غير المقيدة بالمعايير الاجتماعية، وأطلق على المظهر الثاني اسم «الذات الاجتماعية»، وهي تمثل معايير الثقافة التي امتصها الفرد، وتتحكم فيها الأدوار العامة وهما بعدان لشيء واحد ويتفاعلان معاً ويأتي السلوك نتاجاً لهذا.

وقد ميز «كاتل» بين نوعين لأبعاد الذات:

١- فهناك الذات البنائية وهي تقابل الأنا كعملية أو كفاعل.

٢- هناك الذات التأملية بقسميها الواقعي والمثالي ومن هنا تتضح الذات كموضوع وهي تنقسم إلى:

- الذات الواقعية أو الفعلية: وهي رؤية الفرد لنفسه وإقراره لها.
- الذات المثالية: وهي كما يود الفرد أن يرى نفسه.

وفي دراسات «ستينس» ذكر أن هناك ثمانية أبعاد للذات هي: «البعد المساحي للذات، وبعد الذات المدركة الواعية، وتنوع الفئات المختلفة داخل الذات، والثقة بالنفس، وتكامل الأنماط، والاستبصار «تطابق الذات مع الواقع»، والثبات أي ثبات مفهوم الذات، وتقبل الذات بمعنى تطابق الذات المدركة والذات المثالية».

مفهوم الذات الإيجابي:

إن بناء مفهوم الذات الإيجابي هو مطلب نمائي للأطفال، وحقيقة أن مفهوم ذات الأطفال ليست محددة فطرياً أو سابقة التحديد تؤكد على أهمية مساعدة الأطفال على نمو صورة إيجابية لأنفسهم. إن تكوين مفهوم سوي للذات في الطفولة يمهد السبيل للنمو الصحي لهذا المفهوم في المراحل التالية على أسس سليمة.

ففكرة الطفل عن ذاته إذا ما كانت سوية تعمل على اتساق الجوانب المختلفة للشخصية وإكسابها طابعاً متميزاً. ويتمثل مفهوم الذات الإيجابي في تقبل الفرد لذاته ورضاه عنها، حيث تظهر لمن يتمتع

بمفهوم ذات إيجابي صورة واضحة ومتبلورة للـذات يلمسها كل من يتعامـل مع الفرد أو يحتـك به، ويكشف عنهـا أسلوب تعامله مع الآخرين، الـذي يظهر فيه دائماً الرغبة في احترام الـذات، وتقديرها والمحافظة على مكانتها الاجتماعية ودورها وأهميتها والثقة الواضحة بالنفس والتمسك بالنفس والتمسك بالكرامة والاستقـلال الذاتي. مما يعبر عن تقبـل الفرد لذاته ورضاه عنهـا، ومما يعبر كذلك عن تحمل الفرد المسؤولية وأنه يعتمد عليه وأنه متفهم ومتفائل تجاه الحياة.

هنـاك عوامل عـدة تسهم فـي تنمية مفهـوم إيجابي نحو الـذات، هناك تأكيد أن مفهومـاً إيجابياً نحو الذات، يحدث عن طريق التفاعل الطبيعي السوي مع الطفل، وبتمكينـه من التعبير الصريـح عن الرأي ومساعدته فـي اتخاذ القـرارات اللازمة وبتدريبه وتوجيهه في ذلك، وبإتاحة الفرصة أمامه للتدخل والإيجابية وبتعزيز استجاباته الناجحة ومبادراته الصحيحة وبالعمل على إشعاره باستمـرار الحب والعطف والحنان والاحترام والثقة المتبادلة، وبتحديد دوره ومكانتـه في الحيـاة وبتعريفـه وبوصفه وبإشعاره بأهميته بين أفراد أسرته وذويه.

ويقدم لنا «روبـرت كيجان» تصوره عن كيفية مساعدة الأطفال في اكتساب مفهوم إيجابـي عن الذات، وذلك من خلال تأكيده على ضرورة الإشبـاع للحاجات الأساسية، فقـد أوضـح «كيجـان» أن مفهـوم الذات الإيجابي وتقدير الـذات المرتفع يتحققان حينمـا تشبع حاجتـان أساسيتان للأطفال فـي كل مرحلة من مراحـل النمو. الحاجة الأولـى مـن أجـل التضمـن «أي أن يكون الطفل مرتبطاً، مسنداً، مرحباً به، أو بجزء منـه» «أو بعبارة أخرى، إشباع حاجة الطفل إلـى الارتبـاط»، أما الحاجـة الثانية فهي الاستقلاليـة أو التميزيـة أو الانفصال أي أن يكون مستقـلاً بذاته غير معتمد، يختار أهدافه بنفسه.

مفهوم الذات المتدني «السلبي»:

فيما يتعلق بمفهوم الذات السلبي يظهر بشكلين هما:

١-الشـكل الأول: تكون فكرة الفرد عن نفسه غير منتظمة حيث لا يكون لدى الفرد إحساس بثبات الذات وتكاملها إذا لم يعرف مواطن الضعـف والقوة لديـه والأمر هنا يشير إلى سوء التكيف.

٢-الشـكل الثانـي: يتصـف بالثبـات والتنظيـم ويقاوم التغيير وفي الشكلين فإن أي معلومات جديدة عن الذات تسبب القلق والشعور بتهديد الذات.

وقد أشارت العديد من الدراسات عن الارتباط الوثيق بين مفهوم الذات الإيجابي

والصحة النفسية من جهة وبين مفهوم الذات السلبي والاضطراب النفسي من جهة أخرى. إذ إن الأفراد الأسوياء كانوا أكثر إيجابية في تعاملهم مع الآخرين، وكانت الفكرة التي يحملونها عن أنفسهم إيجابية أي إنهم أشخاص مرغوب بهم، أما المضطربون فأظهروا مفهوماً سلبياً عن ذواتهم وأنهم أشخاص غير مرغوب بهم.

والواقع أن من يكوِّن لنفسه مفهوماً سلبياً كثيراً ما يكشف عن هذا المفهوم من أسلوب حديثه أو تصرفاته الخاصة أو من تعبيره عن مشاعره تجاه نفسه والآخرين مما يجعلنا نصفه بعدم الذكاء الاجتماعي أو عدم احترام الذات، وعادة ما يعاني هؤلاء الأفراد من نوعين من السلبية:

النوع الأول: يظهر عدم القدرة على التوافق مع العالم الخارجي الذي يعيشون فيه حيث تسمع أياً منهم يعبر عن ذلك بأنه ليس على مستوى الآخرين أو أنه محمَّل بالمشاكل والهموم أو أنه يشعر بعدم الاستقرار النفسي في حياته.

النوع الثاني: ويظهر في شعور البعض منهم بالكراهية تجاه الآخرين حيث تسمعه يعبر عن ذلك بأنه يشعر بعدم قيمته أو عدم أهميته أو أنه غير مقدر من الآخرين مهما فعل.

كما أن الأطفال الذين يعانون من مفهوم ذات سلبي يشعرون بأنّ لا قيمة لهم وبأنهم يفتقرون إلى احترام الذات الذي يؤثر في دوافعهم واتجاهاتهم وسلوكياتهم، إنهم ينظرون إلى الأشياء نظرة تشاؤمية، ويفتقرون إلى الثقة بالنفس ليسوا متفائلين بالنسبة لنتائج جهودهم. إذ يشعرون بعدم القدرة وبالدونية وبالتشاؤم وبالإحباط. إنهم يرون بأن الأشياء دائماً تسير في الطريق الخاطئ، إن هؤلاء الأطفال يستسلمون بسرعة ودائماً يشعرون بأنهم سيئون ويشعرون بالعجز. إنهم لا يستطيعون التعامل مع الإحباط والغضب، وغالباً ما يحولونهما إلى سلوك انتقامي ضد أنفسهم أو ضد الآخرين. ولسوء الحظ: إن سلوكهم هذا يقود الآخرين لأن ينظروا إليهم بسلبية كما هم ينظرون لأنفسهم بذلك.

هناك ثلاثة أسباب شائعة للمشاعر التي تعكس مفهوم الذات السلبي هي: «الحماية الزائدة، والسيطرة، والإهمال».

١-الحماية الزائدة:

الأم تتفاعل مع طفلها مئات المرات يومياً، فإذا ما قامت بأداء الأشياء له باستمرار، تلك الأشياء التي يستطيع أن يؤديها لنفسه وبنفسه، إطعامه وإلباسه، التفكير واتخاذ القرار عنه، فإن هذا الطفل سيمتلك بمرور الوقت آلاف المؤشرات

والدلائل بأنه عديم الحيلة وغير قادر على اتخاذ القرار. كذلك محاصرة الطفل داخل دائرة محبة الأم المطلقة لا تسهل انطلاقته لإقامة علاقات حميمة أخرى وتعرقل تحقيق الذات وتنمية الاستقلالية والثقة بالنفس.

٢-السيطرة:

السيطرة على الطفل بدرجة لا يستطيع معها أن يتخذ قراراته بنفسه تحت دعوى أنه ليس قادراً أو غير أهل لذلك يؤثر بشكل سلبي على مفهوم الطفل عن ذاته، فالوالدان اللذان لا يثقان بأطفالهم يمتلئ أطفالهم بمشاعر السلبية تجاه أنفسهم، كما أنهم لا يستطيعون تعلم الثقة بأنفسهم ونجد هؤلاء الأطفال يشعرون بالضآلة وبأنهم غير كفء، وغير مرغوب فيهم، وهنا يمكن أن نقرر بأن لديهم مفهوم ذات سلبي، وعادة ما يشعرون بنوعين من السلبية: الشعور بعدم القدرة على التعامل مع العالم، والشعور بكونهم غير قابلين لأن يحبوا وحينما يتحدث هؤلاء الأطفال عن أنفسهم، فإنهم غالباً ما يبدون مفاهيم سلبية للذات بصورة لافتة للنظر.

٣-الإهمال:

يحدث الإهمال حينما تكون أعمال الوالدين أكثر أهمية من الطفل، فحينما ينصرف الوالدان، وينشغلان دوماً عن الأطفال، فإن الطفل يستنتج بسهولة أنه غير جدير باعتبار واهتمام الوالدين. هذا الإهمال قد يعطي الطفل شعوراً بالنبذ الشخصي أو التحقير وهؤلاء الأطفال الذين يُهملون غالباً يميلون لأن يروا أنفسهم كأفراد سيئين، وغالباً ما يفترضون أن سلوكهم يستحق شرعاً مثل هذا الانتهاك. هناك عامل آخر وهو الأوصاف السلبية، فالأوصاف والنعوت السلبية تدمج في صور ذات الأطفال وتساعد على تعزيز النظرة السلبية، وتقود إلى سلوك غير توافقي، فإذا ما ألصقت كلمة أو صفة بالأطفال لمدة طويلة جداً فإنهم يميلون لأن يصبحوا هذا النوع من الأشخاص الذين وصفوا بالصفة المعينة، وتثبت هذه الأوصاف بأن يسلك الأطفال هذا السلوك الذي يتلاءم مع الصفة.

العوامل المؤثرة في مفهوم الذات:

يتشكل مفهوم الذات خلال التفاعل مع البيئة التي يعيش فيها الفرد ابتداء من الطفولة وعبر مراحل النمو المختلفة كما أن الوعي بالذات يبدأ ضيقاً عند بداية حياته، وينمو ويتطور باتساع البيئة التي يتعامل معها ومن خلال الخبرات الجزئية والمواقف التي يمر بها الفرد في أثناء محاولته للتكيف مع البيئة المحيطة به. المصادر التي تسهم في تشكيل مفهوم

الذات عدة منها: الصورة الجسمية فبنية الجسم ومظهره وحجمه تُعدّ من الأمور الحيوية والتي تزود الفرد بمفهومه لذاته، وخاصة في سنواته الأولى. إن طول الفرد ووزنه ولون بشرته وسلامة حواسه وتناسق حجمه كلها أمور ترتبط باتجاهه نحو نفسه وشعوره بكفاءته

وتقبله لذاته، وهذه تؤثر بإيجابية أو سلبية على مفهوم الذات.

تُعدّ التغذية الراجعة المصدر الآخر الذي يشكل مفهوم الذات، وخاصة من ذوي الأهمية بالنسبة للطفل كالوالدين والأقرباء والمعلمين والأقران. فالتغذية الراجعة للطفل حول كيفية الشعور نحوه لها أثرها في رؤيته لنفسه، وما يقوم به الآباء من تقبيل ومعانقة وابتسامة وكلام وما يقدمونه من تغذية ولباس كلها رسائل تجعل له قيمة من قبل الآخرين وخاصة المقربين منه، فالطفل يرى نفسه من خلال سلوك الآخرين اتجاهه، وكلما اتسعت رقعة الطفل دخلت عناصر جديدة لها أهميتها بالنسبة للطفل كالمعلمين وأقران الدراسة وتُعدّ الخبرات المدرسية من المصادر المهمة في تشكيل مفهوم الذات، فالمعلم له دوره الكبير في تشكيل مفهوم الطفل لذاته من خلال الطرائق والأساليب التربوية الحديثة، كما أن النجاح والفشل الدراسيين يؤثران في الطريقة التي ينظر بها الطلبة إلى أنفسهم. فالطلبة ذوو التحصيل المرتفع من المحتمل أن يطوروا مشاعر إيجابية نحو ذواتهم ومقدراتهم والعكس صحيح.

أما خبرات النشأة الأولى للطفل فهي من المصادر الحيوية في تشكيل فهمه لذاته، إذ تكون الأفكار والمشاعر والاتجاهات من خلال التنشئة الاجتماعية وتفاعله اليومي في البيئة التي يعيش فيها وما يتلقى من أساليب الثواب والعقاب والاتجاهات الوالدية، وخبرات الفشل والنجاح والوضع الاجتماعي والاقتصادي. ولعل أهم مصدر لهذه النشأة هي خبرات التنشئة الأسرية إذ يتأثر مفهوم الذات إلى حد كبير بالعلاقات الأسرية بين الطفل ووالديه، فالطفل الذي يعامل على أنه محبوب، يشعر بنفسه كذلك وللوالدين دور مهم في تكوين الذات المدركة أو الواقعية لدى الأطفال إذ يقوم الوالدان من خلال عمليّتي «الثواب والعقاب» بإبقاء السلوك المرغوب والمقبول اجتماعياً واستبعاد غير المرغوب منه، كما يسهم الوالدان في تشكيل الذات المثالية لدى الأطفال، ذلك أن الطفل يقوم بتمثل المعايير والقيم الخلقية التي يوجهه والداه بالالتزام بها واتباعها. تقول «ويلي»: تعدّ عملية التقمص والاحتذاء بالنموذج المتمثل في صورة الأب أو الأم والتي أكدتها نظرية

التحليل النفسي من أهم العمليات النفسية التي تشكل الذات المثالية لدى الطفل. لذلك فإن كثيراً من الدراسات بحثت أثر فقدان أحد الوالدين أو كليهما أو التصدع الأسري وتوصلت إلى أن هناك فرقاً في مفهوم الذات بين هؤلاء الأطفال وأقرانهم من الذين يعيشون في كنف والديهم.

إن مفهوم الذات ليس شيئاً موروثاً لدى الإنسان لكن يظهر تأثير العوامل الوراثية في تكوين وتطور مفهوم الذات من خلال تفسير الأطفال لسلوك الآخرين نحوهم، وفقاً لمستويات ذكائهم إذ إن لمستوى ذكاء الفرد تأثيراً كبيراً على الوعي الاجتماعي. فالأطفال الأكثر ذكاء يفسرون بشكل أفضل من الأطفال الأقل ذكاء مواقف ومشاعر الآخرين نحوهم، وهذا الشعور يؤثر بدوره على الأطفال في تطور مفهوم الذات الملائم لديهم.

مراحل تطور مفهوم الذات في مرحلة الطفولة:

يستهل الطفل الحياة بتفرقة غير واضحة بين ذاته وذات الآخرين، فالأطفال لم يتعلموا بعد الحدود التي تفصلهم عن الموضوعات أو الأفراد الآخرين- فالطفل ليست لديه بعد أية معرفة عن وجود ذات جسمية أو ذات اجتماعية. يعطي تحديد مفهوم الذات في كل مرحلة عمرية من حيث أبعاده المختلفة للفرد في المرحلة التي هو فيها وصفاً لذاته. من أبرز المراحل التي تتطور عبرها عملية إدراك الذات في الطفولة هي:

- **مرحلة الرضاعة:**

يمر الوليد عقب الولادة بمرحلة تسمى العَبَرِيَّة أي إنه لا يوجد تمايز بين ذاته وبين غيره. وإنما تتكون ذات الطفل وموضوعه تدريجياً في أثناء السنة الأولى من العمر، ويدرك بيئته في أول الأمر ككُل ضئيل. ويدرك أصواته واستجاباته لا على أنها صادرة منه بل على أنها مقومات البيئة. فالبيئة وجسمه شيء واحد فالثدي الذي يوفر له الغذاء ويشبع حاجاته يدركه بوصفه جزءاً منه وينحصر إدراك الطفل لما في داخله من مثيرات حشوية «الجوع والعطش».

إن قدرة الإدراك الحسي لدى الوليد لم تكن قد وصلت بعد إلى درجة تمكنه من التمييز بين عناصر البيئة، فهو غير قادر على إدراك التمايز بين العالم ومن حوله. بالنسبة للطفل فإن الخطوة الأولى في تنمية إحساسه أو مفهومه عن ذاته ينبغي أن يكون في الفهم بأنه كيان منفصل ومتميز.

ترى «ماهلر» أن للطفل نقطتين أساسيتين يحاول من خلالهما أن ينمي تشكيلاً

لذاتـه. الأولى: هـي أحاسيسـه الداخلية، مكونـاً الجوهـر الأولي للـذات. والثانية: هي إحساسه بمانـح الرعاية والمتمثل في الموضوع الليبيدي- الأم.

وهنا تؤكد نظرية التحليل النفسي على صورة الجسم باعتبارها الركيزة الأولى في إرساء قواعد الشعور بالذات، فيرى «فرويد» أن الأنا في المقام الأول أنا جسماني. وأشار «أوتوفينخل» إلى أهمية تصور الطفل لجسمه والدور الذي تلعبه صورة الجسم في تكوين الشعور بالـذات. حيث يـرى «أوتوفينخل» بأن البدن يغـدو عند الطفل شيئاً منفصلاً عن بقية العالم، ومن ثم يصبح من الممكن تمييز الذات عن اللذات.

تنمو الذات في مرحلـة الرضاعة على النحو التالي:

•من الميـلاد حتى ثلاثـة أشهر يخرج الوليد وهو لا يعلم شيئاً عن ذاته.

• (٣ - ٤) شهور يكون التمايز من خلال الحواس والعضلات.

• (٩) شهـور يفهم الأطفـال الإشارات «باي باي».

•يكـون العـام الأول مرحلـة الكشـف والاستكشـاف وتنمو صورة الـذات ويزداد التفاعل مع الأم والآخرين.

•في عمر العامين يزداد التمايز بعد ذلك ويكون الطفل متمركزاً حول ذاته يفرق بينها وبين الآخرين، وتتكـون الذات الاجتماعية ويزداد نمـو المشاعـر الاجتماعية وتزداد القدرة على فهم الذات.

يـرى «ألبـورت» أن الإحساس بالذات الجسمية من الإحساسات العضوية المتكررة التي تصدر من العالم الخارجي، فالإحساس بالـذات الجسمية هو في نظـر «ألبورت» وثيقة وجودنا- ولكن يمكن على الرغم مما للذات الجسمية من أهميـة إلا أنها ليست كل شيء في تكوين فكرة الذات عند الطفل في هذه المرحلة إنما هنـاك أفكار أخرى لها أهميتها.

فالطفل يصل إلى فكرة الشيء الخارجي الذي ليس هـو قبل أن يتمكن من أن يدرك أن له ذاتاً متميزة عن هذا العالم الخارجي كما يدرك وجـود الأشيـاء الخارجية قبل إدراكه لذاته، فمعرفـة الآخر تسبق معرفة الذات.

إن الذات هي تلك العلاقة التي لا تتوقف ما استمـرت الحياة بالآخـر والتي هدفها النهائـي الاعتـراف بحق الوجـود. فهوية الذات إنمـا تتشكل وتخلق من خلال الآخر وبـه، فالذات من دون الآخر وجود غامض، وتظل بلا وجود متعين ومتجدد ويتبين كيف أن حب الأم لطفلهـا يؤدي إلى حب الطفل لنفسـه والرضا عن ذاتـه وقبولها، فصورة الذات هـي انعكاس لموقف الأم من طفلها

وهـــي المرآة التـــي يرى منهـــا الطفل ذاته وعالم الآخرين، لذلك يرى «كولي» أن الذات لا تمنح للفرد منذ ولادته لأنها تتميز بالنمو الاجتماعي.

- **مرحلة الروضة:**

تقابل هذه المرحلة عند «بياجيه» مرحلة ما قبل العمليات التي تمتد من الثانية حتى السابعـــة من العمر. إن أهـــم ما يميز هذه المرحلة هـــو مركزية الـــذات، فطفل هذه المرحلة يكون بالنسبـــة للتصورات مركزي الـــذات، ولصفة التمركـــز الذاتي في هذه المرحلة نتائج كثيرة مـــن أهمها أن الطفل يكشف باستمرار عن عجز نسبي في الأخذ بعين الاعتبار بوجهـــة نظر الغير، ونجد أن التفاعل الاجتماعي هو الذي يحطم مركزية الذات عند الطفل.

وفـــي هذه المرحلة نجـــد هناك لدى الأطفال شعـــوراً بالأهمية نتيجة تمركزه حول ذاتـــه إذ يشعر كل منهم بأنه «محور الحيـــاة» وتسيطر علـــى الطفل عادة في هذه الفترة حاجاتـــه الشخصية ودوافعه الخاصـــة لتوجيه جميـــع أساليب سلوكه. على الرغم من أنه قد لا يستطيع التعبير الصريـــح عن حاجاته الخاصـــة بأسلوب مفهوم. ولكن تبـــدأ ملامح مفهوم الذات فـــي الظهور مـــن خلال حديـــث الطفل واستخدامـــه الدائـــم والمستمر للضمير «أنـــا» ولضمير الملكية فـــي حديثه عن لعبته- قطته- كتابه.

فالطفل فـــي هذا العمر يـــزداد شعوره بفرديتـــه وشخصيته ويعرف أن له شخصية وللآخرين شخصياتهم ويزداد تمركزه حول ذاتـــه «ملكي»، وبعـــد ذلك نسمـــع «نحن»، ويعـــرف الطفل أن له دوافـــع بعضها تحقق وبعضها لم يتحقق، وسرعان ما يفقد الطفل هويته ويختلط عنده الوهم بالحقيقة، وفي هذه المرحلة يتميز الطفل في نظر «ألبورت» بمظهرين هما: «امتداد الذات واتساعها، ثم صورة الذات».

فالـــذات فـــي هـــذه المرحلـــة فـــي نظر«ألبـــورت» تتســـع لتشمل أشيـــاء كثيرة كما يـــؤدي الإحساس بالملكيـــة في الوقت نفســـه دوراً مهماً «مثلاً هـــذه كرتي، وهذه الدراجـــة دراجتي». وكلها تصبـــح امتداداً للـــذات، وتشير أيضاً إلـــى اتساعها لتشمل العديـــد مـــن الأشياء بما في ذلـــك الكبار. إضافة إلى امتداد الـــذات واتساعها تأخذ صورة الذات تتضح أكثر وأكثر، فعن طريق التفاعل المتبادل مع الكبار والوالدين يمكنه أن يقـــارن بين سلوكـــه الواقعي وبين ما هو متوقـــع منه، وصورة الذات هنا ليست نامية بشكل جيد.

يرى «أريكسون» أنه في هذا السن يكون الضمير قد نما وأصبح أعظم حاكم للمباداة،

فالطفل لم يعد موجهاً بالناس من الخارج فحسب، بل أصبح أيضاً يسمع الصوت الداخلي لملاحظة الذات وتوجيهها وعقابها هذا الصوت الذي يعلق على أفعاله ويحذره ويهدده وتلك هي بداية نشوء الأخلاق عند الطفل. وفي هذه المرحلة يبدأ الأطفال الصغار يركزون على العمر، والحجم وهناك الجنس الذي يتعرف عليه الأطفال هل أنا ولد أم بنت؟ وهل الأمهات ذكور أم إناث؟ ويعرف هؤلاء الأطفال الفروق بين الجنسين وتشيع الألعاب المشبعة بالمضامين الجنسية في السنة الرابعة ويسأل كثير من أبناء الرابعة والخامسة أهلهم أسئلة حول الجنس.

كما يصل الطفل إلى ما يسمى بثبات الجنس إذ يفهم بأن الفرد والآخرين يستمرون بالجنس نفسه خلال الحياة والخطوة النهائية في النمو الجنسي هي نمو ثبات الجنس الحقيقي والذي ينمو بالنسبة لغالبية الأطفال في حوالى (٥-٦) سنوات، ويتضمن ذلك التعرف بأن جنس الفرد يظل هو نفسه حتى لو كانت هناك تغيرات في النشاط، واللبس والمظهر. وبمجرد أن يحقق الطفل مفهوماً كاملاً للجنس فإنه يولي اهتماماً أكثر بالطريقة التي يسلك بها الناس الآخرون في الجنس نفسه وبالتالي يهتم ويتعلم مما يفعله أبناء جنسه.

تشكل ردود فعل الأهل الناجمة عن وعي أبنائهم لأجسامهم اتجاهات الأبناء مع أنفسهم، فتعمل سعادة الوالد بالتغيرات العضوية لدى ابنه على دفع الولد للشعور بالاعتزاز والثقة بذاته. وتتأكد الاتجاهات الإيجابية للناشئ نحو ذاته إن عمد الأهل إلى إجابة استفساراته الجنسية بوضوح ملائم لمستواه العقلي والمعرفي في تلك السن، كما أن معاقبة الولد على أسئلته الجنسية التي تبدو جريئة في عين الراشد فتجر الولد إلى تشكيل اتجاهات سلبية نحو ذاته.

- **مرحلة المدرسة الابتدائية:**

تمتد هذه المرحلة من السنة الخامسة أو السادسة وحتى الحادية عشرة أو الثانية عشرة. ومع دخول الطفل المدرسة يزداد إحساسه بهويته وبصورة ذاته وقدرته على امتداد الذات، وسرعان ما يتعلم الطفل أن ما هو متوقع منه خارج المنزل يختلف عما هو متوقع منه داخل المنزل، فهو يحاول أن يدمج نفسه مع جماعات وأن يندمج مع رفاقه في عالم الواقع.

ويكوِّن الطفل مفهوماً ملائماً عن ذاته في الوقت الذي يتصاعد فيه اكتساب مفاهيم واقعية عن العالم من حوله على الرغم من أن تصور الجسم يبدأ في مرحلة الرضاعة والطفولة المبكرة إلا

أنه يغدو في مرحلة الطفولة المتوسطة أكثر وضوحاً مما مضى وذلك لأن الطفل في هذه المرحلة يقارن نفسه بأقرانه وليس بأهله فقط.

ويقول الفيلسوف الاجتماعي الشهير «ميد» إن مفهوم الطفل عن ذاته يشتق عبر ظاهرة « الاستحسان المنعكس» عند الآخر غير أن الطفل يعجز عن تلقي الاستحسان المنعكس إلا بعد نمو قابليته الإدراكية ويبدو أن طفل المدرسة الابتدائية يتحسن استحسان أقرانه ويميل لتقويم ذاته في إطار ذلك الاستحسان.

مما ينتهي بنا إلى القول: بأن مفهوم الطفل عن ذاته في هذه المرحلة يكون أكثر تعقيداً وأقل تركيزاً على الخصائص الخارجية؛ ولأن هذه الفترة هي فترة نمو عقلي وهي تتميز برغبته في المعرفة وحب الاطلاع وكثرة الأسئلة فإننا نجد بداية الإحساس بمظهر جديد من مظاهر نمو الذات ألا وهو الذات المنطقية العاقلة. وهكذا نجد أنه في مرحلة الطفولة المتأخرة يتسع الإطار الذي يتخذ في ضوئه مفهوم الذات الموجب وتقبل الذات والتوافق النفسي أو مفهوم الذات السالب وعدم الرضا وسوء التوافق النفسي.

سمات الشخص المحقق لذاته:

١-القدرة على مقابلة المتطلبات:

ويشعر معها الشخص بأنه يقدم شيئاً للعالم، فهو يمارس النشاطات من أجل متعة القيام بها وليس بالضرورة من أجل فائدة أو مصلحة ويبدو من الناحية النفسية أن ما يقوم به الفرد هنا هو إشارة إلى ما يشعر به من احترام لنفسه كما يعتبر دعوة للغير من أجل احترامه. وقد يكون لما يقوم به معنى في الوقت الحاضر أو في المستقبل إلا أنه ليس بالضرورة مرتبطاً بالوقت الحاضر فقط.

٢-إدراك الواقع بشكل غير عادي:

ويرى الشخص في هذه الحالة العالم والناس على حقيقتهم، وليس حسب تصوره لهم، ويمكن تحقيق ذلك إذا ما عملنا على تقبل أنفسنا إذ سوف يسهل علينا حينئذ تقبل الآخرين وعدم رفضهم هذا إضافة إلى ضرورة التسليم بأنه من حق الآخرين أن يكونوا مختلفين.

٣-التلقائية:

وهي لا تعني ممارسة السلوك العشوائي أو تقبل أي شيء من دون تفحصه وتحليله وإنما تعني أن نتقبل ما هو مناسب لنا.

٤-زيادة القدرة على حل المشاكل:

ويحدث ذلك عندما نقوم بإبعاد «الأنا» عن الصورة أولاً، ثم نبدأ في التعامل مع

المشكلة بشكل علمي، ولا بأس هنا من إخبار الآخرين عما نعرف أو لا نعرف.

٥-الميل إلى الخصوصية «العزلة»:

من المعروف كراهية بعض الناس للخصوصية أو العزلة أما المحققون لذاتهم فيحبون العزلة، وأن يخلو الإنسان بنفسه أحياناً.

٦-الشعور الزائد بالاستقلال:

عادة ما يعمل الناس على التفاخر بأصلهم أو وظائفهم وألقابهم التي تحمل الكثير من المعاني أما المحقق لذاته فإنه يتحاشى ذلك لأنه ليس مجرد اسم أو لقب علمي، وعلى الرغم من أن الناس تعودت التوصل إلى استنتاجات من المعلومات التي تحصل عليها إلا أن ذلك لا يعني شيئاً بالنسبة للمحقق ذاته، فهو يفضل أن يشكل المعاني الخاصة به ولا يستمد معانيه مما يقوله الناس أو يفعلونه.

٧-الإعجاب الشديد المتجدد وردود الأفعال الانفعالية:

إننا نستجيب للأشياء بطريقة انفعالية وذلك من أجل الشعور بالأمن، وعلى الرغم من أنه من الملاحظ أننا نقوم بذلك بطريقة آلية إلا أن ذلك راجع إلى أساليب تنشئتنا السابقة التي يصعب علينا التخلص منها، وما يدعو إليه«ماسلو» هنا هو أن يعتمد الإنسان في تجربته لشيء ما على استخدام أفضل الطرائق التي يمكن استعمالها ولا يقتصر ذلك على الطرق المألوفة فقط.

٨-الشعور العميق بالخبرات لفترات أطول:

يعني ذلك أننا إذا ما أردنا تحقيق أي شيء، فيجب علينا أن نحاول الشعور بالخبرة أثناء حدوثها.

٩-الانتماء الشديد إلى الجنس البشري:

إذا أردت أن تعرف موضع كل إنسان، فعليك الرجوع إلى نظرته عن العالم، وإذا أردت أن تقف بعيداً لتراقب الجماعات من أجل أن تعرف شيئاً عنها فأنت لست من المحققين لذاتهم لأنك تعزل نفسك في هذه الحالة ولا يجب أن تعزل نفسك عن العالم، وإنما عليك أن تنتمي كفرد إلى الآخرين، وعندما تفهم الأمور والأشياء من خلال انتمائك للجماعة، فسوف تتخلص من مخاوفك العصبية.

١٠-تغير العلاقات مع الآخرين وتحسنها:

عندما نتوقف عن لعب الأدوار أو نقلل من عددها، فيجب علينا أن نتصرف بطريقة مختلفة في علاقاتنا مع الآخرين، فالمحقق لذاته عادة ما يكون ماهراً ودفاعياً مع الآخرين حينما يرى ضرورة التعامل معهم بشكل دفاعي أو مختلف.

١١-سمات أساسية أكثر ديمقراطية:

يجب أن يكون الإنسان أكثر ديمقراطية في الإطار الذي يعمل فيه، في علاقاته مع الآخرين، فالناس متساوون، وقيمة الإنسان شيء أساسي يولد به ويموت معه سواء أكانوا نافعين للمجتمع أم غير نافعين.

١٢-شعور عميق ومتزايد بالإبداع:

يعني الإبداع في هذا المجال الشعور بأن أفكار الإنسان مميزة ومختلفة وبعيدة عن القوالب الخطية، فالإنسان من أكبر محبي الإبداع.

١٣-حدوث تغير معين في القيم:

ويعمل الإنسان في هذه الحالة على تغيير قيمِهِ من أجل أن تتوافق مع مواقفه، فالقيم ليست أشياء جامدة، ولكنها قابلة للتغير.

خصائص مفهوم الذات:

- مفهوم الذات منظم وتركيبي:

إذ تشكل خبرات الفرد بكل تنوعها مجموعة المعلومات التي يؤسس عليها مفهومه عن ذاته، ومن أجل تسهيل استيعاب هذه الخبرات يضعها في زمر ذات صيغ أبسط إنه ينظم الفئات التي يتبناها بحيث تكون إلى حد ما انعكاساً لثقافته الخاصة وعلى سبيل المثال: قد تدور خبرة الطفل في محور عائلته وأصدقائه ومدرّسيه. وهذا ما يبرر وجود الفئات في أحاديث الأطفال عن أنفسهم لأن هذه الفئات تمثل طريقة لتنظيم الخبرات وجعلها ذات معنى.

- مفهوم الذات متعدد الجوانب:

وهذه الجوانب تعكس نظام التصنيف الذي يتبناه الفرد أو يشاركه فيه العديدون وأشارت بعض الدراسات إلى أن نظام التصنيف هذا قد يشكل في مجالات كالمدرسة والتقبل الاجتماعي والقدرة والذكاء العام.

- مفهوم الذات معرفي:

إذ يمكن أن تشكل جوانب مفهوم الذات معرفياً وقاعدته خبرات الفرد في مواقف خاصة، وقمته مفهوم الذات العام، وتقسم قمة الهرم إلى مكونين هما:

- •مفهوم الذات الأكاديمي الذي يتفرع إلى مجالات من المواضيع الرئيسية «علوم، ورياضيات»، ثم إلى المجالات المحددة ضمن المواضيع الرئيسية.
- •مفهوم الذات غير الأكاديمي: الذي يتفرع إلى مفهوم اجتماعي ومفهوم عاطفي ومفهوم فيزيائي.

- مفهوم الذات ثابت نسبياً:

أي إن مفهوم الذات العام يتسم بالثبات النسبي وكلما كان الاتجاه في مفهوم الذات نحو القاعدة كان هذا المفهوم أكثر ثباتاً نسبياً ولكي يحدث تغيير في مفهوم الذات العام يتعين حدوث مواقف متعددة ومحددة.

فمثلاً خبرات النجاح والفشل لأحد تلاميذ المرحلة الابتدائية في مادة التاريخ ربما تؤثر على مفهوم الذات الأكاديمي لديه لكن تأثيرها على المفهوم العام للذات يكون ضعيفاً.

- **مفهوم الذات نمائي ومتطور:**

إذ إن مفهوم الذات لدى صغار الأطفال كلي أو شامل وغير متمايز، ومع بداية بنائهم للمفاهيم واكتسابهم لها، ومع عمليات النضج والتعلم يحدث تزايد للخبرات المختزنة وتبدأ عمليات تصنيف الأحداث والمواقف ومع تزايد العمر الزمني والخبرة يصبح مفهوم الذات أكثر تمايزاً ومع إحداث قدر من التكامل بين مكونات مفهوم الذات يمكن أن تتكامل مظاهر مفهوم الذات كالبنية والتنظيم والتعدد.

- **مفهوم الذات متمايز أو فارقي:**

بمعنى أنه متمايز أو مستقل عن الأبنية الأخرى التي يرتبط نظرياً بها، فمثلاً يمكن افتراض أن مفهوم الذات للقدرة العقلية يبدو أكثر ارتباطاً بالتحصيل الأكاديمي من القدرة على التصرف في المواقف الاجتماعية وهكذا.

- **مفهوم الذات تقويمي:**

أي إن مفهوم الذات ذو طبيعة تقويمية، وليس وصفية وهذه التقويمات تحدث في مواجهة المعايير المطلقة «كالمثالية» كما تحدث في مواجهة المعايير النسبية «كالواقعية» مثل استقبال تقويمات الآخرين، وبعد التقويم يمكن أن يتباين في الأهمية بالنسبة لمختلف الأفراد والمواقف وهذا التباين ربما يعتمد على خبرات الفرد الماضية وثقافته الخاصة ومركزه وأدواره في مجتمع معين.

كيف ننمي مفهوم ذات إيجابي لدى أبنائنا؟

هناك وسائل عدّة يمكن أن نتبعها كآباء ومعلمين كي نزرع الثقة في نفوس أبنائنا لأن ذلك سوف يؤثر إيجابياً على تحصيلهم الدراسي، وعلى توافقهم النفسي والاجتماعي. ويمكن تلخيص الأساليب الصحيحة في التعامل مع الأطفال لتحقيق هذا الغرض كالآتي:

١-الاستقلالية:

إن الطفل منذ صغره يبدي استعداداً للاستقلالية، ولكن مع الأسف فإن بعض الآباء يقمعونها وبحسن نية، فالأم تمنع طفلها من أن يأكل بمفرده خوفاً على ثيابه من الاتساخ، وتلبسه ملابسه حتى لا يلبسها بصورة غير صحيحة، ويختار الأبوان له الألعاب والكتب التي تعجبهما من غير أن يسألاه رأيه وعندما يعاني الأبناء من مشكلة معينة نرى الآباء يتبعون معهم أسلوب الوعظ

والإرشاد أو التأنيب واللوم أو يلجؤون إلى أن يحلوا بأنفسهم مشكلات أبنائهم.

كل هذه الأساليب تشعر الأطفال بالعجز والاتكالية، وعدم الثقة بقدراتهم الذاتية على حل مشكلاتهم بأنفسهم لذا من الضروري أن يشجع الآباء والمعلمون والمعلمات الأطفال على الاستقلالية منذ الصغر.

٢-لغة التواصل الصحيح مع الطفل:

يُعدّ التواصل الصحيح سر النجاح في العلاقات الأسرية بين الآباء والأبناء ويشمل التواصل الاستماع وأسلوب الكلام اللفظي وغير اللفظي.

كيف نستمع إلى أطفالنا وتلاميذنا؟

الاستماع: لابد للآباء من أن يحسنوا الاستماع لأبنائهم حتى يساعدوهم في التعبير عن مشاعرهم وإحساساتهم ومشكلاتهم وسوف يدهش الآباء عندما يكتشفون المفعول السحري للاستماع في حل العديد من مشكلات الأطفال والاستماع فن له أصوله وإلا فلن يحقق الهدف المرجو منه.

أسلوب الكلام مع الطفل:

يجب أن يحرص الآباء على استخدام أساليب كلام وتواصل تساعد على بناء ثقة الطفل بنفسه لا هدمها، وفيما يلي نماذج الكلام الذي يؤذي نفسية الطفل:

- الكلام الهدّام:

مع الأسف نرى أن بعض الآباء يستخدمون ألفاظاً تحط من صورة الطفل إزاء نفسه كأن يقولوا: «يا غبي أنت عنيد، أو كسلان، أو شيطان، لا تصلح لشيء، أو ما منك فائدة أو قليل الأدب ..إلخ».

وهذه الألقاب تسيء إلى نفسية الطفل وتسهم في تشويه صورة الطفل عن ذاته إذ يقوم بتصديق هذا الكلام ويبدأ هو نفسه باستخدام هذا النوع من الكلام مع نفسه كمونولوج داخلي أو عندما يتحدث عن نفسه أمام الآخرين أو عندما يواجه مشكلة أو موقفاً ما وهذا الكلام الهدام وما يصاحبه من اعتقاد خاطئ وسلبي عن الذات يترجم إلى سلوك فعلي يقوم به الطفل لينسجم مع الصورة السلبية التي رسمها عن ذاته. لذا علينا أن ننتبه كيف يتكلم الطفل عن نفسه ونصحح أسلوب كلامه الذي يشوه صورته عن ذاته.

على سبيل المثال نرى أن الأطفال الذين يمتلكون مفهوم ذات متدنياً مثل «أنا لا أستطيع» كثيراً ما نسمع الأطفال يرددون هذه الكلمة كتبرير لعجزهم عن أداء مهمة معينة في البيت أو المدرسة حتى لو كانوا قادرين عليها وتتلاءم مع مستواهم العقلي وقدراتهم الجسمية لذا يجب على الآباء والمربين تعزيز ثقة الطفل بقدراته

الذاتية، وغرس اتجاه «أنا أستطيع» في نفوس صغارهم، فقد يطلب أب من ابنه أن يحل مسألة معينة فيبدي الطفل إحساساً بالحيرة والعجز ويقول أنا لا أستطيع وهنا على الأب والأم أن يوجها طفلهما إلى الحل الصحيح خطوة تلو خطوة دون أن يقوما بحل المشكلة بدلاً من الطفل.

- **الكلام اللوام:**

كثيراً ما يسمع الآباء والمعلمون على لسان الأطفال كلمات تصب اللوم على الآخرين في تبرير فشلهم بل حتى نجاحهم كأن يقول الطفل كان أدائي سيئاً في الامتحان بسبب معلمي أو بسبب الامتحان أو غيرها من الأسباب الحقيقية لفشله كأسلوب مذاكرته للامتحان أو عدم بذله جهداً كافياً من أجل النجاح يجب أن نعوِّد أطفالنا على تحمل مسؤولية أعمالهم منذ الصغر وإلا فلن يستطيعوا أن يحلوا مشكلاتهم في الحياة لأنهم لن ينظروا إلى الأمور بصورة موضوعية بل بصورة دفاعية هدامة.

- **الكلام الصامت:**

لا يقل الكلام الصامت أهمية عن الكلام اللفظي في فهم الطفل وبناء ثقته بنفسه والمقصود به التواصل مع الطفل عن طريق استخدام تعبيرات الوجه كالابتسام والنظر أو إيماءات الجسم كاستخدام اليدين أو الأوضاع الجسمية المختلفة. عندما نتواصل مع الطفل سواء أكان ذلك بالاستماع أم بالكلام يجب أن ننظر دائماً في عيني الطفل مباشرة وأن نميل جسمنا قليلاً باتجاه الطفل دون أن نكون مكتوفي الأيدي لنظهر قبولنا للطفل وأحياناً يجب أن ننزل إلى مستوى الطفل في أثناء التحدث إليه حتى يكون تواصلنا معه إيجابياً وفعالاً ونظرة واحدة إلى الطفل قد تكون أفضل من ألف كلمة.

نلاحظ مثلاً عندما تسود الضوضاء في الصف فإن المعلمة مهما حاولت إسكات التلاميذ بقولها (اسكتوا اسكتوا) فإنهم لن يستجيبوا ولكن عندما تنظر إليهم بهدوء لمدة دقيقة واحدة فإنهم سوف يسكتون في الحال. ناهيك عن الأثر الطيب الذي يتركه التربيت على رأسه أو كتفه كتعبير عن حبنا وقبولنا له.

٣-الثبات في معاملة الطفل:

يلجأ بعض الآباء إلى استخدام أساليب تربية غير سليمة تزعزع ثقة الطفل بنفسه من أهمها عدم استخدام أسلوب الثبات في المعاملة، فنرى أن هناك تناقضاً في معاملة الطفل من قبل الوالدين الأب يشد من جهة والأم ترخي من جهة أخرى. أو أن كلاً من البيت والمدرسة يتبعان أسلوباً مغايراً في التربية المدرسة تمنع الطفل من سلوكيات

معينة ولكنها تكــون مسموحة له في البيت. هذا التناقض في أسلوب التربية يؤذيه نفسياً ويجعل الصورة التي يود أن يرسمها عن ذاته مضطربة وغيــر واضحــة. إذن، يجب على الآباء أن يتبعوا أسلوباً ثابتاً في معاملة الطفل وأن يكون هناك اتفــاق كامل بين الأب والأم علــى أسلوب تربية الطفــل وكذلك أن يكون هناك تعــاون حقيقي بين البيــت والمدرسة وتواصل مستمر بينهما للاتفاق على الأسلوب الأمثل لمعاملة الطفــل بحيث يتبع الطرفان سياسة واحدة لا تناقض فيها.

٤-قبول الطفل:

من الأساليب التربوية المهمة التي تعزز ثقة الطفل بنفسه أسلوب قبوله كما هو في الواقع ليســ بالضرورة المثالية التي نتمنى أن يكــون عليها، وهي إظهــار محبة للطفل غير مشروطــة أي أن نشعر الطفل بقيمته، وأنــه مهــم لذاته علــى الرغم مــن عيوبه وأخطائه وهذا يستوجب مراعاة ما يلي:

-الإيمان بفردية الطفل:

كل طفــل في هذا الكــون وحدة فريدة من نوعها وظاهرة لن تتكرر مرة أخرى في تاريــخ البشرية وكل طفــل فريد بملامحه وقدراتــه وشخصيتــه. إن مهمــة الآبــاء والمربيــن التعامل مع الطفــل كمن يبحث عن كنز مدفــون ليكتشف مواطن القوة في شخصيته والتركيز عليهــا وتعديل الأشياء التي يمكن تعديلها وقبول تلك التي لا يمكن أن تتغير.

-مقارنة الطفل بنفسه وليس بالآخرين:

يجــب على الآباء والمربيــن ألا يقارنوا الطفــل بأقرانه حتــى لا يشعــر بالدونية والقصــور، بل يجب أن نقارن الطفل بنفسه ثم نشجعه على تحسنه المستمر وعلى أدائه الحالي مقارنة بالسابق.

-الفصل بين ذات الطفل وأفعاله:

قد نكــره أفعال الطفــل ونذمها، ولكن ذات الطفل يجــب ألا تمس بسوء كأن نقول للطفــل عندما يقصر فــي أدائه: «أنت ولد حسن السلوك فكيــف تغش في الامتحان؟ أنا أحبــك ولكن لا أحب عملك»، والحقيقة التربويــة هنا أن الطفل لا يمكــن أن يطرأ تحسن على سلوكه السيئ إذا فقد الإحساس بقيمته وكان تقديره لذاته متدنياً.

هناك مجموعة من المؤثرات التي تفيد في تحقيق الذات منها:

• حب وعطف الوالدين في الأسرة للطفل واتجاهاتهــم نحو الطفل فــي أثناء مراحل النمو المختلفــة تكون على درجة كبيرة من الأهمية في تكوين مفهوم الذات لديه.

• إن الأفــراد الآخريــن خــارج الأسرة يؤدون دوراً مهماً فــي تكوين مفهوم الذات مثــل المربين في المدرســة وزملاء المهنة والعمل والأصدقاء.

* إن صورة الجسم والشكل والمظهر الخارجي والقدرات العقلية كل هذه العوامل لها أثرها الفعال في تقييم الفرد لذاته.

* يؤثر الدور الاجتماعي في مفهوم الذات إذ تنمو صورة الذات من خلال التفاعل الاجتماعي وذلك في أثناء وضع الفرد في سلسلة من الأدوار الاجتماعية وفي أثناء تحرك الفرد في إطار البناء الاجتماعي الذي تعيش فيه.

* هناك علاقة واضحة بين مفهوم الذات والتفاعل الاجتماعي ذلك أن التفاعل الاجتماعي السليم والعلاقات الاجتماعية الناجحة يعززان الفكرة السليمة عن الذات.

المراجع

- أبو جادو، صالح محمد، عام (١٩٩٨م)، سيكولوجية التنشئة الأسرية، ط (١)، عمان، دار المسيرة للنشر.
- أبو سعد، مصطفى، عام (٢٠٠٣م)، إستراتيجيات التربية الإيجابية، ط (١)، الكويت، مكتبة المنار الإسلامية للطباعة والنشر.
- دويدار، عبد الفتاح، عام (١٩٩٢م)، سيكولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات، بيروت، دار النهضة العربية.
- ديماس، محمد، عام (٢٠٠٢م)، كيف توقظ طاقاتك، لبنان، دار ابن حزم.
- قاسم، أنسي محمد أحمد، عام (١٩٩٨م)، أطفال بلا أسر، ط (١)، الإسكندرية.
- القائمي، علي، عام (١٩٩٤م)، دور الأب في التربية، ط (١)، بيروت، دار النبلاء.
- قناوي، هدى محمد، عام (١٩٩٦م): الطفل وتنشئته وحاجاته، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

التوحد وصعوبات التعلم لدى الأطفال

د. محمد قاسم عبد الله *



تدخل اضطرابات الأطفال النفسية، وفق الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية (DSM) ضمن ما يسمى فئة «الاضطرابات التي تشخص للمرة الأولى في مرحلة الرضاعة، والطفولة والمراهقة»، وتغطي مدى واسعاً من الصعوبات أو المشكلات التي تبدأ من صعوبات الانتباه (فرط النشاط وضعف الانتباه)، وتنتهي بحالات العجز والضعف الشديدة والخطيرة مثل التوحد والتخلف العقلي، مروراً بصعوبات التعلم. يملك الأطفال إمكانيات اجتماعية، ونفسية ضعيفة للتعامل مع هذه المشكلات مقارنة بالراشدين، كما أن تلقيهم للاهتمام والرعاية المتخصصة يعتمد على الراشدين

* أستاذ الصحة النفسية وعميد كلية التربية - جامعة حلب.

في حياتهم مثل الوالدين، والمدرسين، والمرشدين النفسيين في المدارس. من أهم هذه الاضطرابات: التوحد وصعوبات التعلم. فما طبيعتها؟ وكيف نفهمها ونتعامل معها؟.

اضطراب التوحد Autistic Disorder

يعد التوحد من الاضطرابات النمائية الشاملة pervasive developmental disorders وكان أول من وصفه الطبيب النفسي ليو كانر LeoKanner وذلك عام ١٩٤٣م. ويسمى هذا الاضطراب بالانغلاق حول الذات، أو طيف التوحد، كما يسمى الطفل التوحدي «الطفل الاجتراري». وقد اتجه المتخصصون في التربية الخاصة إلى تضمين هذا الاضطراب ضمن فئات الإعاقة، بوصفه حالة خاصة تتطلب رعاية متخصصة وتشبه التخلف العقلي.

الوصف السريري للتوحد:

لقد لاحظ ليو كانر Leo Kanner (١٩٤٣م) خلال عمله الإكلينيكي السريري (١١) طفلاً يسلكون سلوكيات تختلف عن سلوك الأطفال المتخلفين عقلياً وعن الفصاميين. وقد سمى متلازمة الأعراض هذه باسم «متلازمة التوحد الطفولي المبكر»، والتي يبدو على الطفل فيها العزلة الشديدة حتى حين يكون بإمكانه التواصل مع الآخرين، وعدم الاكتراث بالبيئة المحيطة به، والتجاهل. وقد عدَّ العزلة هي العِرض الأساسي في الاضطراب حيث ينغلق الطفل على نفسه، وقد لاحظ أن هؤلاء الأطفال الذين درسهم غير قادرين على تكوين علاقات اجتماعية مع الآخرين. كما يعانون من قصور حاد في اللغة، وسلوكيات طقوسية نمطية.

محكات تشخيص اضطراب التوحد وفق (DSM-IV-TR):

أ- ينبغي توافر ما مجموعه ست ظواهر (أو أكثر) من (١) و(٢) و(٣) ظاهرتان على الأقل من (١) وظاهرة واحدة من كل من (٢) و(٣).

(١) اختلال كيفي في التفاعل الاجتماعي كما يتجلى في اثنتين من الظواهر التالية على الأقل:

(أ)- اختلال صريح في استخدام السلوكيات غير اللفظية العديدة كالتحديق عين في عين والتعبير الوجهي والوضعيات الجسدية والإيماءات التي تخدم في تنظيم التفاعل الاجتماعي.

(ب)- الإخفاق في تطوير علاقات مع الأقران تكون مناسبة للمرحلة التطورية.

(ج)- غياب السعي العفوي للمشاركة في المتعة أو الاهتمامات أو الإنجازات مع الناس الآخرين (مثل عدم البحث عن الظهور أو الإشارة إلى الأشياء التي يهتم بها أو إحضارها).

(د)- انعدام التبادل الاجتماعي أو الانفعالي.

(٢) اختلالات كيفية في التواصل كما تتبدى في واحدة من الظواهر التالية على الأقل:

(أ)- تأخر في تطور اللغة المنطوقة أو غيابها الكامل (ولا يترافق ذلك مع محاولة المعاوضة من خلال نماذج بديلة من التواصل كالإيماء والتلميح).

(ب)- يكون لدى الأشخاص الذين يمتلكون كلاماً كافياً، اختلال واضح في القدرة على استهلال حديث أو الاستمرار به مع الآخرين.

(ج)- استخدام متكرر ونمطي للغة أو استخدام لغة خاصة.

(د)- انعدام ألعاب الخيال المنوعة أو ألعاب المحاكاة الاجتماعية المناسبة للمستوى التطوري.

(٣) نماذج من السلوك والاهتمامات والأنشطة المقيدة التكرارية والنمطية كما تتجلى في واحدة من الظاهرات التالية على الأقل:

(أ)- انشغال كلي بموضوع اهتمام أو مواضيع اهتمام مقيدة ونمطية شاذة إما في الشدة أو في التركيز.

(ب)- التقيد الصارم بصورة واضحة بطقوس أو روتينات نوعية وغير وظيفية.

(ج)- أسلوبية حركية متكررة ونمطية (مثل الضرب باليد أو بالإصبع أو ليّهما أو حركات معقدة لكامل الجسم).

(د)- الانشغال المستمر بأجزاء من الأشياء.

ب- تأخر الأداء أو أداء غير طبيعي في واحد من المجالات التالية، يبدأ قبل ٣سنوات: (١) التفاعل الاجتماعي (٢) اللغة كما تستخدم في التواصل الاجتماعي (٣) اللعب الخيالي أو الرمزي.

ج- لا ينجم الاضطراب عن اضطراب ريت أو الاضطراب التفككي في الطفولة.

يبدأ اضطراب التوحد في الطفولة المبكرة، ويمكن التثبت من وجوده منذ الشهر الأول من حياة الطفل، وتزداد معدلات انتشاره في العالم خاصة في العقدين الأخيرين، ويحدث عند الذكور بمعدل يزيد ثلاث مرات عن معدل حدوثه عند الإناث.

الاضطرابات النمائية الشاملة:

تضمن الدليل التشخيصي والإحصائي الثالث للأمراض النفسية (DSM-III) الصادر عام ١٩٨٠م، مصطلح «الاضطرابات النمائية الشاملة أو المنتشرة»، وأعيد استخدامه في الدليل الثالث المعدل (DSM-III-TR)، وفي الرابع (DSM-IV)، والرابع المعدل (DSM-IV-TR) عام ١٩٩٤م. وقد عد التوحد أحد الاضطرابات النمائية الشاملة، إضافة إلى اضطراب ريت Rett's Disorders، واضطراب أسبيرجر Asperger's disorder. واضطراب التفكك الطفولي.

أولاً- اضطراب ريت: نادر الحدوث، ويحدث لدى الإناث، ويكون النمو فيه طبيعياً حتى نهاية السنة الأولى أو الثانية من العمر، ثم يبدأ التدهور النمائي، حيث تفقد الطفلة قدرتها على حركة اليدين بطريقة هادفة ومنظمة، وتصبح حركات عشوائية وغير موجهة، وتسيطر عليها حركات نمطية كالاهتزاز، والمشي بغير انتظام، مع فقر في الكلام، وفقر في فهم الآخر. ثم يظهر التدهور العميق، حيث تقل العلاقات مع الآخرين، على الرغم من إمكانية تحسن التفاعل الاجتماعي لاحقاً. ويمكن تشخيص الاضطراب وفق المعايير التالية:

أ- وجود كل ما يلي:

(١) تطور طبيعي في فترة ما قبل الولادة وما حول الولادة.

(٢) تطور نفسي حركي طبيعي خلال الأشهر الخمسة الأولى بعد الولادة.

(٣) محيط الرأس طبيعي عند الولادة.

ب- بدء كل ما يلي بعد فترة تطور طبيعية:

(١) تباطؤ نمو الرأس بين سن ٥أشهر و٤٨شهراً.

(٢) فقد المهارات اليدوية الهادفة التي اكتسبت سابقاً بين عمر ٥ أشهر وعمر ٣٠ شهراً مع تطور لاحق لحركات يد نمطية (مثل حركة العصر أو غسيل اليد).

(٣) ظهور مشية سيئة التناسق أو ظهور حركات جذعية.

(٤) تطور لغة استقبالية وتعبيرية شديدة الاختلال مع تأخر نفسي حركي شديد.

ثانياً-الاضطراب التفككي في الطفولة: يحدث هذا الاضطراب عند الأطفال الذين يكون نموهم طبيعياً حتى الثانية من العمر، حيث يفقدون التفاعل في اللعب، واللغة، والمهارات الحركية. ويظهر الخلل في التواصل وضعف التفاعل الاجتماعي، مع سيطرة سلوكيات نمطية وطقوسية تشبه ما هو لدى مرضى التوحد. وهناك جدل على أن هذا الاضطراب أحد مظاهر التوحد.

ويمكن تشخيص الاضطرابات وفق المعايير المذكورة فيما يلي:

أ- تطـور طبيعي لمـدة سنتين على الأقل بعد الـولادة، يتجلى بوجود تواصل لفظي وغير لفظـي وعلاقات اجتماعية ولعب وسلوك تكيُّفي مناسب للعمر.

ب- فقد هام سريرياً لمهارات اكتسبت سابقـاً (قبل عمر ١٠سنـوات) في اثنين على الأقل من المجالات التالية:

(١) لغة استقبالية وتعبيرية.

(٢) مهـارات اجتماعيـة أو سلـوك تكيّفي.

(٣) ضبط المثانة أو الأمعاء.

(٤) اللعب.

(٥) المهارات الحركية.

ج- شـذوذات فـي الأداء في مجالين من المجالات التالية على الأقل:

(١) اختـلال كيفـي فـي التفاعـل الاجتماعي (مثل الاختلال في السلوكيات غير اللفظية، الإخفاق في تطوير علاقات مع الأقـران، انعدام التبادل الانفعالي أو الاجتماعي).

(٢) اختـلالات نوعية فـي التواصل (مثـل تأخر أو انعدام الـكلام المنطوق، انعدام القدرة علـى استهلال الحديث أو الاستمـرار به، استخـدام متكرر ونمطي للغة، انعدام ألعاب الخيال المتنوعة).

(٣) نماذج سلوكية واهتمامات وأنشطة مقيـدة وتكرارية ونمطيـة، بما في ذلك نمطيات حركية وأسلوبيات.

د- لا ينجـم الاضطـراب عن أي من الاضطرابات النمائية الشاملة النوعية أو عن الفصام.

ثالثـاً- اضـطراب إسـبيرجر: ويعد أحد أشـكال التوحـد البسيطـة، حيـث تكون العلاقـات الاجتماعية فقيـرة، مع سيطرة سلوكيات طقوسيـة نمطية ومكثفة، تتصف بالصلابـة والجمـود، إلا أن اللغة والذكاء لايتأثـران. ومن غير المعـروف ما إذا كان اضطـراب إسبيرجـر يختلـف نوعياً عن اضطـراب التوحد، أو أنـه يختلف عنه من حيـث الشدة. وتعتمـد المعايير التالية في تشخيصه:

أ- اختلال كيفي في التفاعل الاجتماعي كمـا يتجلـى فـي اثنيـن علـى الأقل من التظاهرات التالية:

(١) اختـلال واضـح فـي استخـدام السلوكيـات غيـر اللفظيـة العديـدة مثل التحديـق عين في عيـن، التعبير الوجهي، الإيماءات التي تنظم التفاعل الاجتماعي.

(٢) الإخفـاق فـي إقامـة علاقات مع الأقران مناسبة للمستوى التطوري.

(٣) انعدام السعي العفوي للمشاركة في المتعة أو الاهتمامات أو الإنجازات مع الناس

الآخرين (مثل عدم البحث عن الظهور أو عدم الإشارة إلى الموضوعات التي يهتم بها الآخرون).

(٤) انعدام التبادل الانفعالي أو الاجتماعي.

ب- نماذج من السلوك والاهتمامات والأنشطة مقيدة وتكرارية ونمطية، كما تتبدى في إحدى الظاهرات التالية على الأقل:

(١) انشغال كلي في واحد أو أكثر من نماذج الاهتمام المقيدة والنمطية، وهو انشغال شاذ إما في الشدة أو في التركيز.

(٢) التمسك الصارم بطقوس وروتينات محددة وغير وظيفية.

(٣) أسلوبيات حركية نمطية وتكرارية (مثل الضرب باليد أو بالإصبع أو بليّهما أو حركات معقدة للجسم كله).

(٤) الانشغال المستمر بأجزاء الأشياء.

ج- يسبب الاضطراب اختلالاً مهماً سريرياً في الأداء الاجتماعي أو المهني أو في حقول مهمة أخرى من الأداء الوظيفي.

د- لا يوجد تأخر عام هام سريرياً في اللغة (مثلاً، تُستخدم كلمات مفردة بعمر سنتين، كما تستخدم عبارات تواصلية بعمر ٣سنوات).

هـ- لا يوجد تأخر هام سريرياً في التطور المعرفي أو في تطور مهارات إعانة الذات بما يتناسب مع العمر أو في السلوك التكيفي (ما عدا التفاعل الاجتماعي) أو في الفضول نحو المحيط أثناء الطفولة.

و- لا تتحقق معايير اضطراب نمائي نوعي آخر أو معايير الفصام.

التوحد والتخلف العقلي: إنَّ أكثر من (٨٠٪) من المصابين بالتوحد يكون معدل ذكائهم أقل من (٧٠) بمقاييس الذكاء. مما يجعل من الصعب تمييز الطفل التوحدي عن المعاق عقلياً. وهناك بعض الفروق بينهما: فالطفل المتخلف عقلياً يكون أداؤه منخفضاً في اختبارات الذكاء جميعها، أما الطفل التوحدي فيكون أداؤه منخفضاً في اختبارات فرعية محددة فقط من مقاييس الذكاء. إلا أن الطفل التوحدي يكون أداؤه فقيراً جداً في المهمات التي تتطلب التفكير المجرد، والترميز، وذلك بالمقارنة بالطفل المتخلف عقلياً. من جهة ثانية فإنَّ الطفل التوحدي يكون أداؤه في المهمات التي تتطلب مهارات بصرية-حركية أفضل من الطفل المتخلف عقلياً، كما أن لديه ذاكرة طويلة المدى أفضل، حيث تتيح لهم القيام بمهمات تتطلب استرجاع أحداث ضرورية للأداء. والأطفال التوحديون الذين يكون ذكاؤهم أعلى من ٧٠ أو ٨٠ يتصفون بأداء وظيفي مرتفع.

أعراض اضطراب التوحد:

الاضطرابات الانفعالية والاجتماعية: تعدّ العزلة والانغلاق حول الذات جوهر اضطراب التوحد. والطفل التوحدي في الواقع لاينسحب من المجتمع، ولكنه لايتمتع بعلاقته مع محيطه. فالطفل السوي يظهر علامات التعاطف الوجداني في مرحلة الرضاعة، وتتجه هذه المشاعر نحو الأم منذ الشهر الثالث من العمر، إلا أن الأطفال التوحديين لايظهرون هذه المشاعر ويكون على الوالدين بذل جهد كبير لاستثارة مشاعر هذا الطفل وعاطفته، من هنا لايحاول مثل هذا الطفل اللعب مع والديه، أو الانضمام للمشاركة في نشاط جماعي.

ويعاني الطفل التوحدي من مشكلات عميقة في بيئته وعالمه الاجتماعي، ونادراً مايظهر المبادأة باللعب، وينشغل بنشاط لفترة وجيزة، كما أن الأنشطة البدنية لاتثير لديه البهجة والمتعة، ولايقضي وقتاً طويلاً في الألعاب الرمزية. من جهة ثانية لايعير هذا الطفل انتباهه لأوجه الآخرين، ولاينظر إليهم، ولايستطيع التمييز بين وجه وآخر أو بين شخص وآخر في محيطه، ويلاحظ أنه ينشغل بموضوعات وأشياء جامدة بدل الحية والمتحركة. ووفقاً «لنظرية العقل»، فإن جوهر العجز الذي يظهر عند الطفل التوحدي هو الذي يؤدي إلى خلل وظيفي اجتماعي وتشدد «نظرية العقل» على أن الفرد يفهم رغبات الآخرين، ومعتقداتهم ومقاصدهم، وانفعالاتهم، مما يميز كل شخص عن آخر. وأن مثل هذا الفهم والتمييز هما أساسا تكوين العلاقات الاجتماعية، وتنمو هذه القدرة بين سني (٢-٥). وإن الطفل التوحدي لاتنمو لديه هذه القدرة، مما يجعله عاجزاً عن تكوين ردود الفعل الانفعالية في بيئته.

- **قصور التواصل:** حتى قبل اكتساب اللغة، فإن الطفل التوحدي يظهر عجزاً في التواصل. فالأصوات وإطلاق المقاطع الصوتية نادرة الحدوث عند الطفل في مرحلة الرضاعة. وفي الثانية من العمر يستخدم معظم الأطفال الكلمات في تواصلهم مع الآخرين، إلا أن الطفل التوحدي غير قادر على ذلك ويظهر لديه خلل لغوي واضح. كما يسيطر عليه الترديد الببغاوي للكلمات echolalia، حيث يكرر أسماء الأشياء والأشخاص تكراراً ببغاوياً noun reversal.

- **تصرفات وحركات متكررة وطقوسية:** يظهر لدى الطفل التوحدي النمطية والاستمرار على الروتين وعدم الخروج عنه في حركاته وسلوكه. مثلاً لايمكنه تغيير كأس الشراب، أو إعادة تنظيم أشياء على الطاولة. وتظهر السلوكيات النمطية القسرية الرتيبة في مختلف أوجه نشاطه. كما تظهر حركات

طقوسية غير مفيدة مثل حركات اليدين، أو الالتصاق بأشياء تافهة مثل إطار سيارة، أو لعبة مكسورة، أو بطارية قديمة، أو قطعة قماش بطريقة سلبية غير مفيدة.

- **تبدأ هذه الأعراض بعد ثلاثين شهراً من عمر الطفل**، وتبدأ بفقدان الاستجابة للآخرين، حيث لايحب الاحتضان، ويظهر وكأنه لايسمع، ولايهتم بما حوله، وقد لايظهر استجابة للألم وقت الإصابة، مع حب للعزلة، ومقاومة التغيير، والإصرار على الروتين، وظهور هلوسات خلال النوم، ولاينظر في عيون الآخرين أثناء الحديث معهم، ويستعمل أشياء دون إدراكه لفائدتها، كما لايدرك الأخطار العامة، ويردد الكلمات دون فهم بأسلوب (ببغاوي).

أسباب التوحد:

لايوجد عامل سببي وحيد لاضطراب التوحد، إلا أنه يمكننا وضع هذه العوامل في فئات ثلاث:

العوامل العضوية: حيث تؤكد بعض الدراسات وجود خلل عضوي في تركيب خلايا جسم الطفل التوحدي، وأن هذا الخلل قد ينتج عن اختلال في الجينات. كما أن هناك خللاً في نظام التنشيط الشبكي في المخ، وهو العامل العضوي الأساسي. وبعد تشريح جثث أطفال توحديين تبين أن لديهم خللاً عصبياً. أما المخ فقد تبين أن ٦٤٪ منهم لديهم انحرافات في صور التخطيط الكهربائي للمخ، مع وجود خلل في عملية الأيض أو الاستقلاب الحيوي.

العوامل البيئية: تؤكد وجهة نظر كانر وآيزنبرغ Kanner and Eisenberg: إن الحرمان العاطفي من العوامل الأساسية للتوحد، حيث تتصف أسر هؤلاء الأطفال بالبرود العاطفي، وتدني مشاعر الدفء الاجتماعي. وإن العزلة التي يظهرها الطفل تؤكد وجود علاقة مضطربة بين الطفل ووالديه، بسبب الاتجاهات السلبية التي يتخذها الوالدان نحوه. من جهة ثانية هناك ضعف في الاستثارة من جانب الأم، مع إخفاقها في إشباع حاجاته الأساسية، ومحاولتها كبت دوافعه، وإن الحرمان الحسي والحرمان من المداعبة، حين حمل الطفل ولمسه، يعدان من العوامل المسببة للاضطراب.

علاج التوحد:

تطبق تقنيات علاجية عدة للتوحد نوجزها بما يلي:

العلاج السلوكي: استخدمت برامج علاجية بالاستناد إلى الإشراط الإجرائي المكثف، والتقنيات السلوكية

وذلك على الأطفال التوحديين قبل بلوغهم سن الرابعة، وبلغ عدد الجلسات العلاجية ٤٠ جلسة أسبوعياً لمدة تزيد عن سنتين. وقد تم تدريب الوالدين فيها على التعامل مع الطفل، من حيث اللعب، والتواصل، وغيرها من الأنشطة. وقد تبين تحسن واضح في سلوك الأطفال التوحديين وتكيفهم. كما تستخدم برامج علاجية ضمن المستشفى -Hospital based treatment، والتي يوضع فيها الوالدان بمواقف كثيرة لمساعدة الطفل على تعميم مكاسب البرنامج العلاجي. وقد استمرت فترة التدريب للوالدين ٢٠-٣٠ ساعة والتي كانت فعالة بمستوى فعالية ٢٠ ساعة من العلاج السريري، وقد لوحظ تحسن كبير في سلوكيات الطفل التوحدي وتفاعله مع بيئته.

العلاج الدوائي: تستخدم بعض الأدوية النفسية في معالجة التوحد مثل مضادات الذهان، ومن أبرزها هالوبريدول haloperidol (واسمه التجاري Haldol)، وقد تبين أن هذا الدواء ساعد في خفض السلوكيات الحركية النمطية والطقوسية لدى الطفل، وخفض سلوكيات إيذاء الذات والعدوان. وهناك دلائل تشير إلى وجود مستويات عالية من السيروتونين لدى التوحديين، وان الدواء يجب أن يخفض هذا المستوى، من هنا فقد تمَّ استخدام دواء فينفلورامين fenfluramine والذي يسمى خافض السيروتونين.

صعوبات التعلم
Learning Disabilities

تعزى صعوبات التعلم Learning Disabilities إلى الحالة التي يظهر فيها الشخص عدم اكتمال أو ضعف النمو في مجال أكاديمي محدد مثل اللغة، أو الكلام، أو المهارات الحركية، والتي لاتعزى إلى التخلف العقلي، أو التوحد، أو أي أمراض جسمية أو إعاقة بدنية، أو فقر فرص التعلم. والأطفال الذين يعانون من صعوبات التعلم يكون مستوى ذكائهم فوق المتوسط عادة، ولكنهم يعانون من صعوبات في تعلم مهارات أو مواد أكاديمية محددة مثل: الحساب، القراءة، الكتابة، التعبير أو اللغة، مما يعيق تقدمهم الأكاديمي في المدرسة.

التوصيف السريري لصعوبات التعلم:

لم يستخدم مصطلح «صعوبات التعلم» في الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية، ولكنه استخدم من قبل العديد من المختصين للإشارة إلى ثلاث مجموعات من الاضطرابات التي

ظهرت في هذا الدليل التشخيصي، وهي: اضطرابات التعلم، واضطرابات التواصل، واضطرابات المهارات الحركية.

لقد أظهرت التقديرات أن هذه الاضطرابات أعلى عند الذكور منها عند الإناث، وأن الأطفال من ذوي صعوبات التعلم يجدون أساليب في التعامل مع مشكلات التعلم، وأن نموهم الاجتماعي والأكاديمي يتأثر نتيجة ذلك، وأن هذه الآثار تكون أحياناً بالغة الخطورة.

أولاً- اضطرابات التعلم learning disorder: يقسم الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع المعدل للأمراض النفسية اضطرابات التعلم إلى ثلاث فئات هي: اضطرابات القراءة (العجز القرائي أو عسر القراءة) dyslexia، واضطراب التعبير الكتابي (العجز الكتابي) dysgraphia، واضطراب الرياضيات (العجز الحسابي) dyscalculia. ولايمكن لهذه الاضطرابات أن نشخصها على أنها اضطرابات تعلم إذا كانت مرتبطة بعجز أو إعاقة حسية، مثل ضعف السمع أو البصر.

الأطفال من ذوي اضطرابات القراءة reading disorder (وتسمى بالعجز القرائي أو عسر القراءة)، لديهم صعوبات بالغة في التعرف على الكلمات وتمييزها، وفي فهم القراءة، وفي كتابة التهجئة. وحين يقرؤون بصوت مرتفع يحذفون بعض الأحرف، أو يضيفون، أو يشوهون نطقها بطريقة لاتتناسب مع عمرهم. إن مشكلات القراءة، والفهم، وتهجئة الكتابة، تستمر معهم حتى مرحلة الرشد، وتصل نسبتها إلى (٥-١٠٪) من أطفال المدارس، مما يعيق نجاحهم الدراسي. مثلاً، كان توم كروز النجم الهوليودي المعروف يعاني من هذه الاضطرابات.

اضطراب التعبير الكتابي disorder of written expression (ويسمى العجز الكتابي أو عسر الكتابة) وهو عجز في قدرة الطفل على الكتابة (ويتضمن أخطاء التهجئة، وأخطاء في القواعد، وعلامات الترقيم، وضعفاً في استعمال اليد للكتابة) وهذه الاضطرابات تكون خطيرة وشديدة بحيث تعيق التحصيل والأداء الدراسي للطفل وأنشطته اليومية التي تتطلب مهارات الكتابة. وقد أظهرت بعض الدراسات أن هذه الاضطرابات تنتشر لدى طلبة الجامعة.

أمّا الأطفال من ذوي اضطرابات الحساب mathematic disorder (وتسمى العجز الحسابي أو عسر الحساب)، فيعانون من صعوبات واضحة تظهر من خلال قيام الطفل بالعمليات الحسابية بشكل غير دقيق، وسريع، كما تتكرر هذه

الأخطاء. فالطفل يتسرع في أداء العمليات الحسابية وتكثر أخطاؤه.

ثانياً- اضطرابات التواصل communication disorders: لقد تم التمييز بين فئات عدة من اضطرابات التواصل، هي:

- اضطراب التعبير اللغوي expressive language disorder: ويسمى اضطراب اللغة التعبيرية، حيث يعاني الطفل من صعوبة التعبير عن نفسه في الكلام. ويظهر الطفل متلهفاً وتواقاً إلى التواصل، ولكنه يعاني من صعوبة في إيجاد الكلمات المناسبة والصحيحة ليعبر عن نفسه، فقد يعاني عجزاً في بلوغ أو ذكر كلمة «سيارة» حين يريد الإشارة إلى سرعة السير في الطريق. وفي سن الرابعة، يكون استعمال الطفل لقواعد اللغة، وبنية هذه القواعد دون مستوى عمره الزمني.

- بعيداً عن الأطفال الذين يواجهون صعوبات في إيجاد الكلمات المناسبة خلال تواصلهم، فإن الأكبر سناً قد يعانون من اضطرابات في فهم الأصوات الكلامية phonological disorder وعدم القدرة على استعمال الألفاظ أو الأصوات المناسبة، ويبدو كلامهم غير واضح، فكلمة «أزرق» blue يمكن أن ينطقها «أز» bu ولا يصل هؤلاء الأطفال إلى التمكن في استعمال الأصوات والأحرف الأبجدية الأخيرة مثل آر R، وزد Z والمركبة مثل sh. ويستخدم علاج النطق والكلام في الكثير من هذه الحالات التي تحقق نجاحاً، كما أن الصعوبات التي تكون من مستويات بسيطة، تنتهي بمفردها (دون علاج) حين يبلغ الطفل سن الثامنة.

- التمتمة stuttering: هي خلل في الطلاقة اللفظية يتصف بواحدة أو أكثر من الخصائص التالية: التكرار المستمر، ومد أو تطويل الأصوات، توقفات بين الكلمات، إبدال للكلمات التي يصعب نطقها، أو تكرار مستمر لكلمة معينة مثل «ذهَـبَ، ذهَبَ، ذهبَ» بدلاً من قول «ذهبَ»، وفي بعض الأحيان يترافق هذا الخلل مع حركات وجهية أو حركات في العينين. ويؤدي هذا العجز إلى ضعف أكاديمي، كما يعيق الأداء الاجتماعي والمهني. ويزيد معدل هذه الاضطرابات عند الأطفال الذكور ثلاث مرات عند مثيلاتها عند الإناث. كما تظهر هذه الاضطرابات بين سني الخامسة والعاشرة (٥-١٠) وفق الدليل التشخيصي والإحصائي للأمراض النفسية، كما تبين أن مايزيد على (٨٠٪) من هذه الاضطرابات تتحسن من دون تدخل علاجي قبل سن (١٦).

ثالثاً-اضطراب المهارات الحركية motor skills disorder: يعزى اضطراب المهارات الحركية إلى الخلل في التناسق الحركي الذي يتزامن مع مرحلة نمائية أو عمرية محددة، لذلك يسمى اضطراب التناسق الحركي النمائي developmental coordination disorder. والأطفال الذين يعانون من هذا الاضطراب يظهرون عجزاً في التناسق بين الحركات والذي لايرجع إلى تخلف عقلي أو اضطرابات في الجهاز العصبي كالنخاع الشوكي. فقد يعاني الطفل من صعوبة ربط الحذاء، أو زر القميص، وفي مرحلة لاحقة يعجز عن اللعب بالكرة. وتشخص الحالة على أنها اضطراب المهارات الحركية وهي تعيق الأداء الأكاديمي لدى الطفل، كما تعيق قيامه بالأنشطة اليومية المعتادة.

العوامل المسببة لصعوبات التعلم:

إنَّ معظم الدراسات السببية لصعوبات التعلم قد اهتمت بالعجز القرائي، بوصفه من أكثر أنواع صعوبات التعلم انتشاراً. ومع أن دراسات أسباب العجز الحسابي قد بدأت في مرحلة متأخرة، إلا أنها تسير ببطء.

- **عوامل العجز القرائي:** ركزت النظريات النفسية سابقاً، على العجز الإدراكي بوصفه العامل الأساسي لعجز القراءة. ومن الفرضيات الشائعة، هي أن الأطفال الذين يعانون من اضطرابات القراءة يستقبلون الأحرف ويدركونها بطريقة عكسية، كما في المرآة، مما يسبب الخطأ. وقد افترضت بعض النظريات أن أكثر الأطفال يظهرون عكساً للكلمات حين يتعلمون القراءة، إلا أن الأطفال المصابين بالعجز القرائي يستمر معهم هذا العجز حتى العاشرة من العمر.

لقد أشارت بعض الدراسات الأسرية ودراسات التوائم إلى أن العنصر الوراثي له دور في حدوث العجز القرائي. وأن هناك اتفاقاً بين الباحثين على أن جوهر العجز في عسر القراءة هو مشكلات في تشغيل اللغة ومعالجة معلوماتها. وأن هناك دلائل كثيرة تدعم دور العوامل النفسية، والعصبية في حدوثه. فمشكلات الإدراك اللغوي ومعالجة معلومات اللغة من أهم الأسباب التي تقف خلف العجز القرائي. وتتعلق هذه المشكلات بخلل في إدراك اللغة وفهمها، وفي تحليل الأصوات المنطوقة وعلاقتها بالكلمات المكتوبة، من جهة أولى، وصعوبة التعرف على تناغم rhyme وتجانس الأصوات، ومشكلات تظهر في التسمية السريعة للأشياء المألوفة، وتأخير في تعلم القواعد. والكثير من هذه المشكلات تندرج تحت مايسمى «الوعي الكلامي» أو فهم

الكلام phonological awareness الذي يعد المشكلة الرئيسية في مهارات القراءة.

أمَّا الدراسات التي هدفت إلى تقصي العوامل العصبية المخية، فقد دعمت الفرضية التي تقول بأن العجز القرائي يعكس خللاً في الوعي الكلامي أو في فهم الكلام، حيث تبين أن مناطق اللغة والكلام في النصف الأيسر من المخ تعرضت لخلل، وهي المنطقة المسؤولة عن الوعي الكلامي وفهم الكلام. وقد أظهرت الصور المخية للمصابين بالعجز القرائي مع صور لأسوياء وغير مصابين، أن الأطفال ذوي العجز القرائي أظهروا فشلاً في تنشيط المنطقة الجدارية والصدغية الخاصة بمعالجة الكلمات وفهمها. وقد ثبتت هذه الفرضية من خلال تطبيق العلاج المكثف للأطفال من ذوي العجز القرائي، والذين أظهروا تنشيطاً لهذه الأجزاء من المخ والتي أصبحت أكثر فعالية خلال مهمات القراءة. كما تبين وجود اختلاف في نشاط هذه الأجزاء اللغوية من القشرة المخية بين اللغتين الإنكليزية والصينية. فاللغة الإنكليزية تتطلب تجمع أحرف عدة معاً حين القراءة وذلك استجابة للأصوات المسموعة، بينما اللغة الصينية تتطلب مايقرب من ٦٠٠٠ رمز مختلف، وهذا يحتاج إلى تنشيط كبير للقشرة البصرية المخية ومعالجة بصرية للمعلومات، وذلك عكس اللغة الإنكليزية التي تعتمد على معالجة سمعية للأصوات، بدلاً من المعالجة البصرية.

- **عوامل العجز الحسابي**: توجد ثلاثة أشكال فرعية لاضطرابات الحساب أو العجز الحسابي، تمت دراستها من قبل المتخصصين، وهي: الأول هو العجز في الذاكرة اللفظية الدلالية أو الرمزية (عجز في تذكر دلالة ومعاني الكلمات)، ومشكلات في تذكر واسترجاع الحقائق الحسابية، ويرتبط هذا العجز بخلل في النصف الأيسر من المخ، والذي يحدث عادة مع اضطراب القراءة (العجز القرائي).

- أما الشكل الثاني، من اضطرابات الحساب، فيتضمن استعمال إستراتيجيات غير ناضجة نمائياً في حل المسائل الحسابية، وتكرار الخطأ في حل المسائل البسيطة. مثلاً، يمكن لأطفال الصف الأول الذين يعانون من هذا العجز أن يطلب منهم جمع ٣ و٤، عندها يعد الطفل (٣) على أصابع يده، ثم يعد(٤). وعلى العكس من ذلك، فإن معظم الأطفال في هذا السن يقومون بعملية الجمع من دون استعمال أصابع اليد، ثم يكملون العدد. ويعبر هذا النوع من العجز عن فجوة نمائية تكبر مع العمر.

- أمَّا النوع الثالث، فهو الأقل انتشاراً، ويتضمن عجزاً في المهارات البصرية المكانية التي تنتج عن سوء ترتيب الأعداد على شكل أعمدة، أو ارتكاب أخطاء في وضع قيم مكانية للأعداد (يعجز عن وضع قيمة العدد في مكانها الصحيح) ويرتبط هذا الاضطراب بشكل وثيق باضطراب القراءة والعجز القرائي، أكثر مما يرتبط بضعف الذاكرة الدلالية.

هناك بعض الأدلة التي تثبت وجود استعداد وراثي لهذه الاضطرابات في العمليات الحسابية، خاصة النوع المتعلق بضعف الذاكرة الدلالية أو ذاكرة المعاني. فقد تبين أنه من بين ٢٥٠ توءماً يعانون من صعوبات التعلم، كانت العوامل الوراثية هي العامل الأساسي في كل من العجز القرائي والحسابي لدى الأطفال الذين تمت دراستهم.

علاج صعوبات التعلم:

يظهر القلق لدى والدي الأطفال الذين يعانون من صعوبات التعلم. وهناك العديد من الإستراتيجيات المستعملة في معالجة هذه الاضطرابات، سواء داخل المنزل أو المدرسة. والطرائق اللغوية التقليدية، التي استخدمت في معالجة اضطرابات القراءة والكتابة، كانت تركز على تعليم الأطفال مهارات الإصغاء، والتكلم، والقراءة، والكتابة، والحساب بشكل متتالٍ، كما ركز بعضها على السلوك الحسي متعدد الأبعاد مثل: القراءة بصوت مرتفع، تحت إشراف متخصصين. أمَّا لدى الأطفال الكبار، فيتم التركيز على مهارات القراءة مثل تمييز الأحرف، وتحليل المقاطع الصوتية، وتعليم الطفل نطق الأصوات، وذلك قبل تعليمه مهارات القراءة. وقد تبين أن استخدام هذه الطريقة مفيد لدى الأطفال الذين يعانون من اضطرابات القراءة. أمَّا تعليم المقاطع الصوتية (الفونيم phoneme) فيتضمن مساعدة الطفل على التحكم بأصوات الكلمات. وقد استعملت الأشرطة السمعية المسجلة على شكل محاضرات وتدريبات. أما في السنوات الأخيرة فقد اتجهت البحوث إلى معالجة اضطرابات التواصل على اعتبار أن الأطفال الذين يعانون من هذه الاضطرابات لديهم صعوبة في تمييز أصوات محددة والتعرف عليها، من هنا تم تصميم برامج علاجية إلكترونية عن طريق ألعاب الكمبيوتر، والأشرطة السمعية التي يمكن من خلالها إبطاء إصدار الأصوات، حيث تتيح الفرصة للطفل التعرف على المقطع الصوتي والتحكم به. وبعد تدريبات مكثفة على هذه البرامج التعليمية مع تعديل مثيرات الكلام لمدة شهر، أصبح الأطفال قادرون على تمييز الأصوات ونطقها، كما

تحسن تواصلهم ومهاراتهم اللغوية خلال مدة من التدريب لاتتجاوز السنتين.

وبسبب هذا التحسن فقد سعى الباحثون إلى تعميم هذه الطريقة العلاجية التي طبقت على عينة مؤلفة من (٥٠٠) طفل يعانون من اضطرابات القراءة والتواصل في كل من كندا والولايات المتحدة الأميركية، وقد تم تدريبهم يومياً لمدة ٦-٨ أسابيع. وكما هو متوقع فقد تحسن تواصل هؤلاء الأطفال وقراءتهم، كما تحسن اكتسابهم للغة والنطق، ومعالجة المثيرات السمعية.

من جهة ثانية يعاني معظم الأطفال من ذوي صعوبات التعلم من الإحباط ومشاعر الفشل، مما يؤثر في دافعيتهم وثقتهم بأنفسهم. لذلك اتجهت البرامج العلاجية نحو توفير فرص لهؤلاء الأطفال تتيح لهم النجاح، مما يزيد من ثقتهم بأنفسهم وكفاءتهم الذاتية. وتستخدم المعززات والمكافآت حين يحقق الطفل نجاحاً في الانتباه، وتلقي المثيرات السمعية التي تتيح له تعلم المهمة بنجاح، كما تخفض لديه مشاعر العجز والفشل. وتعد المهارات الأكاديمية الهدف الأساسي الذي تتوجه نحوه البرامج العلاجية، تليها بالدرجة الثانية مهارات التكيف الانفعالي والاجتماعي.

المراجع

١- محمد عبد الله (٢٠١٣م) أمراض الأطفال النفسية. منشورات جامعة حلب.

٢- محمد عبد الله وصهيب مرزوق (٢٠١٤م) مشكلات الأطفال والمراهقين. منشورات جامعة حلب.

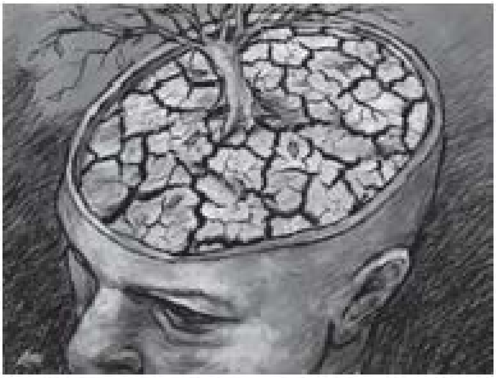
٣- أحمد عكاشة (٢٠٠٣م) الطب النفسي المعاصر. الأنجلو مصرية.

4- American Psychiatric Association (2000): Diagnostic and Statistical Manual of mental disorders. Washington.

العنف والتطرف بين التفكير والتكفير

عيد الدرويش *

لم تكن ظاهرة العنف والتطرف جديدة في حياة الأفراد والمجتمعات فحسب، بل أصبحت أكثر خطورة على الجنس البشري من ناحية، وعلى الحياة العامة من ناحية أخرى، من هنا كان التنادي لمواجهة تلك الظاهرة، واستجلاء أسبابها ومعرفة منابعها الفكرية، فليس كل تطرف ينتج عنه عنف، ولكن كل عنف ناتج عن تطرف، وقد امتزجت هذه الظاهرة بمجموعة دوافع وعوامل يتقدمها التطرف الديني، الذي يحتل المساحة الواسعة في ذلك العنف الذي جرى ويجري في هذا العالم، وهذا التطرف والعنف ناتجان عن تفكير عميق في الإعداد لهما لتوجيه تلك الطاقات لتقويض قوة المجتمعات والشعوب من



* باحث وكاتب من سورية.

الداخــل، وإفراغها مــن مخزونها الثقافي والمعرفــي، وجعلهــا عاجزة عــن تحقيق مــا تصبو إليه، ويغــدو التكفير هو السيف المسلط علــى المجتمعات، بعــد أن غادر التفكيــر عقول أبناء الأمــة، واختلط حابل التفكير بنابل التكفير.

إنَّ التطرف هو الابتعاد عن الوسطية في حل المشكلات التي تعترض مسيرة تطبيق أي شريعــة أو قانــون أو مبدأ، وفي مواضع أخــرى يخلق المشكلات التــي تعمل بمبدأ الفعل ورد الفعــل الناتج عن جهل وتجهيل. والمتطرفون في حال من الأحوال بعيدون عن المعرفة، وإن الغلو في الجانب الديني الذي فاض على مشهد التطرف والعنف، أضحى ظاهــرة تجوب العالم بأسره، وهذا بعيد كل البعد عمــا اتسمت به الأديان السماوية من رحمة وسماحة وتعاضــد وتعاون، فالأديان منظومة تحدد للإنســان جوانب كثيرة في حياته وعلاقاته في المجتمع، على اختلاف وتباين مشاربه ومعارفه، وهذا يشكل غنى، وليس تمايزاً وتفاضلاً بين مكونات المجتمع، والتفاضل لا يكون إلا بالعمل الصالح، وفعل الخيــر للإنسان نفسه ولمجتمعه (**وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ**)(١) والبعض منهم قد نصَّب نفسه بديــلاً عن الإله، وبدأ يحلــل ويُحرّم ويقتل باســم الدين، وكل من يخالفه في أي فكرة، فهو ضالّ وكافــر، والكفر لا يحدده إلا اللّه عــز وجل، وجاء فــي محكم التنزيــل (**هُمْ لِلْكُفْرِ يَوْمَئِذٍ أَقْرَبُ مِنْهُمْ لِلإِيمَانِ يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ وَاللّهُ أَعْلَمُ بِمَا يَكْتُمُونَ**).(٢)

صحيــح أن الاجتهاد واجب، ولكن لايتضمن التجاوز على حدود اللّه. والعنف الذي نتج عن الانســان يمس حياة الإنسان وقــد وصل الأمر بــه إلى القتــل والإبادة، وهذا تعدٍ على حدود اللّه، والقتل حُرّم على الإنسان، وجــاء في القرآن الكريم في قوله تعالى (**مَن قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعاً وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعاً**)(٣) فضلاً عمّا نراه في مواضع كثيرة وخارج الأديان، من لم يكن معك فهو ضدك، وهذا لا يستمر مــع الحياة، فما بالك فــي الجانب الديني، وهذا النصــ القرآني (**وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لآمَنَ مَن فِي الأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعاً أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ**)(٤) وكذلك في الآية الكريمة التي تمنح الإنسان التفكير في الجوانب التي جاء بهــا القرآن، ومن خلال التطبيق للقدوة الحسنة (**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ**)(٥).

إنَّ الأديان السماوية تدعو إلى التسامح والمحبة والخير والعدل والسلام، وإذا كانت العدالــة هــي القصاص لمــن اعتدى على

حقوق الناس التي صانها الإسلام، فالقصاص هو حياة الآخرين برد الظلم عنهم، واستمرار لحياتهم، والقصاص هو وأد العنف، لكي لا يستشري بين المجتمع. والإسلام لا ينظر إلى اللون والعرق إنما التفضيل بالتقوى والعمل الصالح، وفي الحديث الشريف «من سَنَّ سُنَّةً حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم القيامة» والإسلام أوجب تحقيق العدالة بين الأعراق والألوان والأجناس كافة، وما قاله الإمام علي بن أبي طالب للأشتر واليه في مصر يدعوه للعدالة والمساواة بين الرعية (الناس صنفان إما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق).

وإنَّ نظرة شاملة للأديان، تجعلنا ندرك أن اليهود الذين رأوا في التوراة أنهم شعب الله المختار، واختيارهم هذا ليس بالتفضيل، ولكن التفضيل بما أُنزل عليهم من التوراة، فكان مكرمة لهم، وإن مغالاتهم في ذلك جعل منهم متطرفين، وقد وصل بهم الأمر ليرسخوا في فلسفتهم العنصرية مقولة (الناس في خدمة الناس) والمقصود أن كل شعوب الأرض يجب أن تقوم بخدمتهم، ولعلنا عندما نتمعن في المشهد ندرك تلك المفردات، وعندما تتلاقى مصالحها تشكل محوراً هاماً في التطرف والعنف، اللذين يستجلبان ذوي العقول الفارغة، أو ممن استهواهم زيف الحضارة الغربية التي بنيت على الجانب المادي، غير المشبع بالحاجات الروحية، فقد ساد التطرف والعنف والغلو بعيداً عن إنسانية الإنسان أينما كان.

التطرف والعنف لا يقتصران على حقبة زمنية دون أخرى، ولكنهما يتكرران باستمرار الوازع ذاته الذي يؤدي إلى تلك النتيجة، فالصورة التي تشمل كل ما ذكرناه في خطاب بوش الابن بادعائه أنه مفوّض من الرب في محاربة الإرهاب ومكافحته، وإقامة العدل والسلام، ونشر الديمقراطية، وباعترافه بذلك فإن الرب هو الذي أرسل الديانات الثلاث، فلماذا ذلك التطرف الذي يدعيه؟ والرسل أنفسهم لم يأتوا بمثل ما أتى به بوش فهذا هو الفسوق بعينه، وكيف يتولى مهمة محاربة الأديان الأخرى ويتهمها بالعنف والتطرف، إنه لأمر عجيب، والجهل هو قلة التفكير، والإنسان مكلف بفعل الخير، وإعمار الحياة.

إنَّنا نشير بالبنان إلى الصهيونية العالمية الأكثر تطرفاً، والمستندة إلى تعاليم اليهودية المزورة، وقد امتطت توراةً خاص، ووظفته في خدمة الصهيونية العالمية، لأن سلاحها الأمضى هو التطرف والغلو والعنف من أجل الحفاظ على مقدراتها، فالبيئة الخصبة من أجل تدمير الشعوب والأمم والحضارات التي تقف في مواجهتها.

لقد أضحت ظاهرة العنف سمة من سمات هـذا العصر، فقد وصـل الأمر بممارسيها إلى حد الإبـادة الجماعية وبأساليب شتى، ومبـررات واهية، وتم ترسيخ نمط لم يألفه الجميع من أبنـاء تلك المجتمعات، وأصبح من مفردات حياتهـم اليومية، ليفضي إلى نمطٍ لم يعد يثيـر المشاعر الإنسانية لتلك الصور التي تنتشر عبر وسائل الإعلام كافة، وغدت حالـة طبيعية في ذهنيـة الأطفال والشباب من أبنـاء هذا الجيل، حتى يُخيّل للبعض منا أننا نعيش في عالم ليس عالمنا، أو أنها مشاهد فيلم، لم تعننا تفاصيله، وكل ذلك ناجـم عن تفكير غير سـوي بالنظرة للحياة الإنسانية التي استشرت بين صفوف المجتمعـات، وأصبح محركهـا الأساسي ودافعها هو ذلك الفكر الذي يسود لدى بعض الأفـراد والجماعـات والمجتمعات، وصار سلوكاً بشرياً معاشاً مجـرداً من الإنسانية، متخمـاً بالأفـكار الهدامـة، وكل واحـد ينشد ضالته، وتتفشى الفوضى، ويستوحش الإنسـان من أخيـه الإنسـان، باستخدامه المحرمـات والموبقات، محطماً كل الصيغ القيِّميـة والأخلاقية، التـي حاكها الإنسان عبر مسيرة طويلة من الزمن، ضارباً عرض الحائط بما جاءت به القيم السماوية، التي حضَّـت على ممارسة المحمـود من القول والسلـوك والابتعـاد عن المذمـوم منها، قولاً وفعلاً، كل ذلك فـي مصلحة الإنسان وحريته، ووجوده المقدس بوصفه خليفة لله في الأرض، ووجوده لإعمار الأرض بالعدالة والمسـاواة والابتعاد عن الغلـو والتطرف، وقـد حُرم على الإنسان سفك الدماء، وقتل أخيه الإنسان (**وَلاَ تَقْتُلُواْ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللّهُ إِلاَّ بِالحَقِّ**)[٦].

لم يكن العنف وليد هذا العصر، أو فئة دون أخـرى، بل كان حالة متجذرة في حياة الإنسان، مع تباين وتفاوت في السلوك، وهو حب الامتـلاك والسيطرة، والتلـذذ بالألم الذي يمكن أن يقع على الآخرين، دون أن يؤبه بالنتائج، ولا بالحالات الإنسانية التي لاتدخل في حسابـات الربح والخسـارة، وقد تزيد هذه الممارسات في لواعج النفس البشرية، إن لم يحكمها العقل والفكر المتنور، مشكِّلةً مجتمعـات متطرفـة تبنـي سعادتها على تعاسة الآخرين، ويبدو هذا المشهد واضحاً فـي العالم، وأدى ذلك إلـى انشطار العالم إلـى قسمين متناقضين، من يعيش في فقر مدقع، ومن يعيش في رفاهية فاحشة، وهذا شكل من أشكال العنف المستدام تدفع ثمنه تلك الشعوب المستضعفة في الأرض، والتي وقـع الحيف عليها، ومسّهـا الضّر من قبل تلك المجتمعات التي استخدمت العنف بكل أشكالـه وألوانه، ولا تـزال تعاني من ذلك، فهم بهذا يقتلون مجتمعـات بأسرها، وفي

محكم التنزيل (**وَمَن يَقْتُلْ مُؤْمِناً مُّتَعَمِّداً فَجَزَآؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِداً فِيهَا وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَاباً عَظِيماً**)(٧).

إنَّ مصطلح العنف منوط بالإنسان، وما يصدر عنه إما بشكل فردي أو جماعي أو مجتمعي ليتشكل في صيغة مؤسسات ودول تعنى بهذا الأمر، كما أن العنف هو حالة نزوع نفسي للفرد يدفعه نحو القوة وتطبيقها على أقرانه من أجل الحصول على مقدرات الآخرين وامتلاكها أو رغبة في تدمير أفراد وجماعات، تتمايز عنه في الفكر، وتتباين درجاته بين فرد وآخر، وفي الوقت ذاته فإن الإنسان هو القادر على كبح ذلك العنف الذي يلجلج في نفسه، ليفضي على جوارحه سلوكاً، ومن يمارس العنف، فقد خرج عن القيم الإنسانية النبيلة، تلك القيم التي تحقق له سعادته ورفاهيته، وتمنحه الثقة والدعة والأمن والأمان في مواجهة تلك الدعوات التي تريد تحطيمها وتدميرها، فالعنف هو توءم الجهل والتخلف، وفي حالة غير واعية لما يمكن أن يفعله ذلك الذي يمارس العنف، وأثره مديد في حياة الإنسان والحضارة، ولا يتوقف عند حدود الإنسان فحسب، بل يتعداه بأشكال مختلفة انتهاء باستنزاف الموارد الطبيعية، والصيد الجائر، ونفايات الطاقة، وازدياد التصحر.. إلخ، كما نجد هناك توافقاً بين مصطلحي التطرف والعنف، إذ يعتبر التطرف هو الأب الشرعي للعنف، فالمتطرف وعلى نحو ما ذو ثقافة وفكر أحادي الجانب، هو والجهل سواء، فالجهل هو البيئة التي ينتعش فيها العنف، ونحن هنا لا نحدد مسألة الجهل بمسألة امتلاك المعرفة والعلوم وكل التقنيات، فالكثير من الدول المتقدمة علمياً وصناعياً، تمتلك حضارة مادية غير مشبعة بالقيم النبيلة والمشاعر الإنسانية، فنجد أن العنف الصادر عنها أكثر من العنف الصادر عن الشعوب التي تعاني من الجهل والتخلف، وهذا ليس معياراً محدداً في كلا الطرفين، فالعنف الذي يمارسه أصحاب تلك الحضارات من خلال السيطرة على الشعوب المستضعفة في الأرض، وممارسة الاستعلاء والاستعداء الحضاري وصولاً إلى الإلغاء، هو ذلك العنف بكل درجاته، تحت أي حجة أو مبرر، فالمتطرف متمسك بآرائه من دون حالة وعي ومراجعة، فالمتمسك بآرائه كالمتمسك بجهله، وهذا مضاد ومنافٍ لحياة الإنسان، والنتيجة ليست لسعادة الإنسان، فالكواكبي يذكر في كتابه (طبائع الاستبداد) «من فرط جهل هؤلاء أنهم مسؤولون عن ضمائر الناس، وأن بيدهم مفاتيح الجنة وسلاسل النار، لأن من أقبح أنواع الاستبداد، هو استبداد الجهل على العلم، وذلك أن الله جلّت نِعمهُ، خلق

الإنسان حراً قائده العقل، ففكر وأبى إلا أن يكون عبداً، قائده الجهل، وينتظر كل شيء من غيره».

إنَّ الإنسان مجبول على حب الامتلاك والسطوة، وفي الوقت ذاته، مدعو لأن تكون سعادته من سعادة الآخرين، والسعادة تكون بقدر ما يعطي الإنسان وليس بقدر ما يأخذ، فعندما تكون سعادته بما يأخذ، فاعلم بأنه قاب قوسين أو أدنى، من الفوضى التي ستعصف به قبل غيره، كل ذلك العنف والتطرف اللذين مورسا في التاريخ الإنساني جعله يفكر وبوسائله المعرفية، في صياغة قوانين ومبادئ وتشريعات تحدُّ من تلك الظواهر، وتدعو إلى التوازن بين الفئات الاجتماعية، من أجل وأد العنف، ومكافحة الإرهاب، ومنافحة التطرف، لكي يسود عالم- ما أمكن- خال من العنف والتطرف.

وإنَّ العالم العربي والإسلامي يتعرض اليوم لأبشع ممارسات العنف والتطرف، ويفتك به ليصبح العالم أشد كراهية للإسلام الذي تجسده سلوكيات أفراد وجماعات يتخذون الإسلام رداءً لهم، والإسلام منهم براء، هذا الإسلام الذي كان منارة في حياة البشرية، إلا أن ما يجري اليوم في المشهد الإقليمي، وفي منطقتنا العربية، جعلنا ندفع الثمن باهظاً جرّاء هذا العنف والتطرف اللذين يمتزجان بين التفكير والتكفير.

والتاريخ الإنساني يضج بحالات العنف التي مورست على بني البشر، دفعت البشرية ثمنها حياة ملايين البشر، هذه الإحصائيات فقط منذ أن بدأت الكتابة، وهذا ما ذكره المؤرخ البريطاني «توينبي» الذي توفي في عام ١٩٧٥م أن الصراع الدائر بين البشر، وكأنه نزعة أصيلة لدى الإنسان تكمن في أعماق نفسه منذ أن كان يعيش في الكهوف، فالقوي يأكل الضعيف، وظلت هذه القاعدة تظهر بأساليب شتى، إلى زمننا الحاضر حيث أخذ الصراع بين البشر عدّة أشكال وقواعد جديدة، أعطته تسمية الحرب بالمفهوم الحالي.

ولكنه- أي توينبي- يبدي ملاحظة وبشكل حسابي، فيقول: منذ ٥٠٠٠ عام تم اختراع الكتابة، وبها تم تسجيل الوقائع لتلك الأحداث، ليحصل على نتيجة مفادها أن البشرية عرفت حوالى«٤٥٥٢» سنة من القتال، في حين لم تعرف إلا ٢٤٣ سنة من السلم، أو وقف النار، ولكن اليد كانت على الزناد.

وقد استعرض أحداثاً آلمت البشرية، وحجم تلك المآسي التي كانت بفعل الإنسان نفسه، من دون ذكر حجم أضرار الطبيعة وكوارثها، ففي حرب يوليوس قيصر قتل ٣ ملايين إنسان، وحروب جنكيزخان المغولية، قضت على نصف البشرية في آسيا وأوروبا،

كما قتل حوالي «٥» ملايين إنسان في الحروب الصليبية، وحروب نابليون بونابرت ذهب ضحيتها حوالي «٣» ملايين إنسان، بينما قتل «١٠» ملايين في الحرب العالمية الثانية، وقتل أيضاً ما يزيد عن «٤٠٠» ألف إنسان في الحرب الأهلية الإسبانية التي نشبت خلال الأربعينيات من القرن الماضي، كما قتل ٨٠٠ ألف إنسان في الحرب الأهلية الأميركية، ويتوقع توينبي أن يُهلك في كل قرن قرابة ٤٠ مليون شخص.

ومن خلال تتبعه لهذا الأمر، يضع تصوراً لمسيرة الحياة البشرية، حيث يتوقع توينبي بين عامي ٢٠٠٠ - ٢٠٥٠م نشوب حرب، سيبلغ عدد قتلاها ٤ مليارات، و٥٠ مليون إنسان من بينهم ٣ مليارات و٦٠٠ مليون سيقتلون في حرب واحدة، كما يلاحظ توينبي أن الحروب تزيد وتتكاثر على الرغم من ادعاء الإنسان بأنه متحضر أكثر من أجداده، ولطالما وجد الإنسان أمامه نوعاً من التحديات من قبل غيره، فإنه سيضطر إلى مواجهتها، وعدم الخضوع إلى مشيئة الخصم.

إنَّها الظاهرة المغولية التي تتكرر في جميع مفاصل حياتنا اليومية ، وتأخذ شكلاً أكثر عمقاً بين المجتمعات والشعوب والسلطات والأجيال، وكل ذلك يتوقف على درجة الوعي الفردي بين الأشخاص، أو الجمعي بين الشعوب والحضارات، ولكن التفاوت المعرفي ، وشهوة المصالح هما ما يفعلان فعلهما، مما يشكل تصادماً متعدد الأشكال، ومتنوع النتائج، وتسير حياة البشر إما رحماء فيما بينهم، فيسود الحياة التبادل المعرفي، والتوافق الجمعي، أو يعيشون متمردين، إنه الصراع بين الأجيال، ولكن الشباب يرون مستقبلهم أكثر تفاؤلاً على الرغم من غلبة العاطفة على العقل، وتظل حكمة الشيوخ يغلب عليها التفكير العقلاني على حساب العواطف، ليبقى الصراع محتدماً لا محالة بطرق وأساليب شتى، آجلاً أم عاجلاً، والخندق الذي يرتسم فيما بينهم ليس خندقاً لا يمكن ردمه، كما يعتقد من قبل البعض، وتبقى هذه الظاهرة المغولية بين الأغبياء، وبين الخبثاء حتى يرث الله الأرض ومن عليها .

ألم يكفِ البشرية تلك الحروب المدمرة للحياة مع تقدم العلم والمعرفة؟ كان من الأجدى أن تخف وطأة العنف، ويَخلد الإنسان إلى الراحة والطمأنينة والأمان الذي كان يبحث عنه طوال حياته، ألم يكن بمقدور تلك الشعوب أن تحول ذلك العنف لخير البشرية وتطورها؟ وإلا ما فائدة العلم والمعرفة اللذين جهد الإنسان للوصول إليهما .

إنَّ العالم اليوم يمور بالأحداث الجسام التي أنهكته وحطمت قدراته، ألم يكن ممكناً من خلال الجهود في أروقة المنظمات الدولية والإقليمية العمل على عالم خال من التطرف ومكافحة العنف والإرهاب، اللذين يشتعلان في المنطقة وفي العالم ويتناوبان في الظهور من مكان لآخر، وإن كل القوانين الوضعية والسماوية تدعو للأمن والأمان لحياة الإنسان فلمَ لا يُحسن أبناء البشر تجسيدها خدمة للبشرية، وإذا لم يُحسنوا ذلك، فإن الطامة الكبرى ستكون في مواجهة الإنسان لظاهرة العنف التي تعصف بحياته وحياة أجيال قادمة ما دام ذلك التفكير المتطرف الذي يدفع الإنسان نحو التطرف والعنف موجوداً، النتيجة هي التدمير والإبادة للبشر والحجر والشجر، والذاكرة تغص بالأمثلة للمآسي التي تعرضت لها البشرية من وراء ذلك العنف، وما زالت هناك أصوات تنادي بالعدالة والمساواة ونبذ العنف ومكافحة التطرف، نحو عالم تسوده المحبة ويخيم عليه الأمن والأمان ، أيستطيع العالم أن يفعل هذا؟ أوليس القادر على صياغة تلك القوانين، بقادر على تطبيقها، أم أننا نعيش في حالة جديدة من الزندقة في هذا العالم.

لم يكن العنف ذا مشرب واحد وليس محصوراً بمجتمع من دون آخر، فضلاً عن أن ممارسته تأتي في ظل غياب أمرين، الأول: هو تفكير عند هؤلاء الأشخاص، الذين يتبنون تلك الأفكار، ومن دون أي إدراك فهم يمثلون آراء الآخرين من دون أن يكون لهم أي لحظة تأمل في صيغة الأفكار، ولا يُحسنون قراءة الأفعال، وهذا ليس منوطاً بمستوى التحصيل العلمي، والأمر الثاني: هو ذلك الطغيان من قبل مجتمعات يجمعها التعصب والانغلاق وحب السيطرة، وإن كانت تمتلك العلم والتكنولوجيا في نظرة ازدراء للعالم، فالأخيار يكرهون الأشرار، كما الأشرار يكرهون الأخيار.

لقد أصبحت الحاجة ملحة للتنادي نحو عالم خال من العنف والتطرف، ويجب أن تطرح المسألة على منبر دولي وتتكاتف الجهود، وتشرع المناهج، وتصاغ أساليب تربوية وثقافية وإعلامية، في الوعظ والإرشاد، للحفاظ على الحياة الإنسانية، من خلال ما نراه وهو التالي:

- في مجال العمل الدولي:

- تحقيق العدالة الاجتماعية ضمن مساهمات دولية لنبذ العنف والتطرف، وخاصة جمعيات حقوق الإنسان، وأن تتخلى عن التبعية لجهة أو دولة مثلما هو الحال اليوم من خلال سيطرة المنظمات الصهيونية على تلك المنظمات الدولية، على الرغم مما

يجري في أروقة الأمم المتحدة، ومنظمات حقوق الإنسان، وقد أصبحت هذه المنظمات أكثر من المجتمعات الإنسانية، ولازال العنف يمارس ويسود التطرف، وهناك منظمات إقليمية انحرفت عن مسارها الصحيح كما هو حال جامعة الدول العربية، التي لم تعد معنية بالشؤون العربية، فماذا فعلت تجاه فلسطين، وماذا فعلت اليوم تجاه ما يجري من فلسفة الربيع العربي، وصولاً إلى منظمة المؤتمر الإسلامي التي لم تعد تعمل بشكل فاعل بالعمل الإسلامي وقضاياه المصيرية، فما الفائدة من وجودها، ونكرر القول نحن بحاجة إلى تفعيل دورها، وتطبيق قوانينها ولسنا بحاجة إلى تشريعات جديدة، بل إننا بحاجة إلى تطبيق القوانين الدولية، أكثر من حاجتنا لصياغة قوانين جديدة، فما فائدة قوانين مرسومة لا تطبق، كما هي سلوكيات مجتمعات ليس لها صيغة قانونية أو شرعية، إنَّ لم نقل هي تتفرد في مصير العالم، فهو بحد ذاته تطرف، وسيولد العنف، الذي سمته ضحالة في التفكير.

- في مجال المجتمع الأهلي والمنظمات الإقليمية:

ولكي يقلل العالم من منسوب ذلك العنف ويجفف منابعه التي أخذت سياقات خرجت عن كل القيم الإنسانية، وغدت الشعوب بين متوحش ومستوحش.

يجب العمل على إيجاد روابط اجتماعية فيما بين المجتمعات البشرية تدعو إلى المحبة ونبذ العنف، ويندرج تحت ذلك العنوان المساهمة في توعية الجماهير من خلال الدعاة والتركيز على الإيجابيات في حياة الإنسان، وأن تلك المنجزات الحضارية لبني البشر على حد سواء، والوقوف في وجه من يريد استخدام تلك التقنيات في العنف ضد الإنسان وجوانب حياته التي ينعم بها، وينشد السعادة.

- الوصول إلى تربية منهجية يسود فيها المجتمع الذي ينظمه القانون الأخلاقي ويساوي بين أفراده على أساس إنسانية الإنسان والحفاظ على المعتقدات والطقوس، وتلك التلوينات الاجتماعية التي تعطي تنوعاً وجمالية للحياة الإنسانية.

- العمل من خلال الدعاة والوعاظ في المؤسسات الدينية على إيجاد خطاب توحيدي للأهداف الإنسانية المثلى، وخطاب جامع يلامس نواميس الحياة الإنسانية بعد أن أصبح العالم يعيش في متناقضات بين الغلو في الروحية المتعصبة والمقيتة على حساب المادية، وبالمقابل هناك مجتمعات وحضارات انخرطت في المادية، ولم تعر الجوانب الروحية اهتماماً وممارسة في كل قضاياها، مما يشكل تصادماً فكرياً في كلا الحالين معاً.

- العمل علـــى إقامة مؤتمـــرات بشكل دوري لحوار الأديان وحوار الحضارات، وأن يجري ذلك فـــي كل الدول التي تسعى لنبذ العنف، وخاصة عالمنا العربي والإسلامي، وبلدان العالم الثالث والتركيز على العوامل المشتركة فيما بين المجتمعات وترسيخها، والتنبيه لمخاطر التطرف على تلك الشعوب والحياة الإنسانية برمتها.

- للإعـــلام دور مهم في كل وسائله عبر مواجهة الدعـــوات التكفيرية التي تحرض علـــى الفتنـــة والاقتتـــال بيـــن الجماعات والطوائف، وتحض علـــى العنف والتدمير، وتروج الأفكار المتطرفة، وهي غير حقيقية ومدسوسة، لخلق الفتنة، والتوجه لمخاطبة جيل الشباب وهم أكثر عرضة لتلك الأفكار، وأكثر تقبلاً لهـــا، إن لم تواجه هذه الأفكار بأفكار تصالحية، بما يعود على خير البشرية ومنفعتهـــا، والاستثمار الأمثل لهم من خلال دعوتهم للعمل والتشجيع والمثابرة، وإلزامهم بالأعمـــال وفق ميولهـــم ورغباتهم، وتذليل الصعوبات أمامهم، وألا يكونوا لقمة سائغة أمـــام قنوات التطرف والتكفيـــر، وممارسة العنف والقتل باسم الدين.

- إنَّ البحـــث عن عالـــم يخلو من العنف والتطرف هو المأمـــول، وما يجب أن يكون، وهذا معوَّل على الإنسان، من خلال كبح جماح النفس والتطرف، واتبـــاع المنهج الصحيح، لسعـــادة بني البشـــر، ورســـم سياسة رشيدة للأجيـــال القادمـــة، وتقليص فجـــوة العنف والتطرف التـــي عجز الإنســـان عن ردمها، وإبعادهما عن سلوكه وحياته اليومية، وهما اللذان يحصـــدان الملايين من أرواح البشر، أو أن يبقيهمـــا خارج دائرة الهـــم الإنساني، وبعيـــداً عن الحياة الإنسانيـــة بصيغ وألوان شتـــى... ويصبـــح عند ذلك عـــدم مواجهة العنف والتطرف... هو تطرف سيولد العنف فـــي القادم من الأيام... فالوسطية في الحل هو التفكير، لنبتعد عن التكفير.

الهوامش

١- سورة هود- آية :١١٨.
٢- سورة آل عمران- آية:١٦٧.
٣- سورة المائدة- آية:٣٢.
٤- سورة يونس - آية:٩٩.
٥- سورة البقرة - آية:٢٥٦.
٦- سورة الإسراء - آية: ٣٣.
٧- سورة النساء - آية:٩٣.

ابن خلدون في قلعة «ابن سلامة»

*
ظاهر خضر الشعراني



في عالم يحاول الإنسان فيه، بلا كللٍ ولا مللٍ، أن يحقق معقولية التاريخ على صعيدي المعرفة والعمل، لاريب في أنّ فكر ابن خلدون ليس فكراً فات عليه الزمن، فالاهتمام الذي يحظى به في العالم أجمع، والتقدير الكبير الذي يتمتع به لدى عدد كثير من ألمع المؤرخين، وعلماء الاجتماع منذ أكثر من قرن، يمكن اعتبارهما برهاناً كافياً على ذلك، ولكن في عالم يجتاز الوعي التاريخي فيه مرحلة في غاية العسر والتعقيد، وتتطلب فيه ضرورات تحديد الهوية والتجدد أبحاثاً طويلة وشاقة، أعني

* أديب رائد.

في العالم العربي المعاصر، لايمكن أن يكون فكر ابن خلدون مجـرّد قيمة تاريخية، ولو أنها مجيدة وغزيـرة الفائدة. إنه في عالم كهذا الموضع الأشدّ ملاءمة لتسريع عملية التعـرّف على الـذات، والموقع الذي يمكن الانطلاق منه لتكوين وعي تاريخي جديد.

هذا يعني أنّ قيمة (مقدّمة ابن خلدون) لاتتجـاوز نطاق مضمونهـا وحسب بل إنها وعلـى الأخصّ تهـم مباشـرة المفكر في العالم العربي اليوم. وفي الواقع يشعر هذا العالـم الناهضـ إلى الوعـي بنفسه تمام الوعـي بحاجة ماسة للعـودة إلى الأصول، إلى الينابيع، ولكن عبثاً نحاول أن نقيم صلة مـع هذا التيـار العام، أو مـع ذلك المفكر الكبير في تراثنا، إذا لم نُدرك المشكلة، ولم نحددها في مجملها بالنسبة إلى الصيرورة العامـة للمجتمع والثقافـة. والواقع هو أن مشكلة الثقافة فـي العالم العربي الحديث والمعاصـر هي مشكلـة التواصـل لتراث ثقافـي عريـق، والانقطاع الـذي يفرضه التقدم الحاسـم في الحضـارة الأوروبية، هي مشكلة الوفاء في التغيّر، أو المحافظة والإبداع، وهذا يعنـي أنها تتطابق جوهرياً مـع جدلية التخطي، فالعـودة إلى الأصول إذن ليسـت سوى حل زائف، والموقف الذي يجدر بالمفكـر الأصيل أن يقفه هو موقف مواجهة المشكلة كما تُطرح عليه في وضعيته المحـددة تاريخياً، والسعـي المخلص في سبيل تقديم الوسائل المناسبة لقيام الوعي التاريخي وولادته الجديدة. والحق أن بعض المؤلفين يعملون في هذا الاتجاه، ولكن يبدو لنا أن قضية تجديد الفكر العربي لم تحقق حتى الآن تقدماً كبيراً، وبالطبع لايتيح تعقّد هـذه القضية أن نعالجها في هذا التمهيد. إلا أننـا نود الإشارة إلى الكيفية التي يمكن لفكر ابن خلدون أن يساهم بها، على أفضل صورة في دفع الفكـر التاريخي والفلسفي وترقيتهما.

المـدار العام لتأليف ابـن خلدون هو مـدار التاريخ كواقع وكمعرفـة، والعنصر الرئيسي في هذا المدار هو الدولة كظاهرة اجتماعيـة بامتيـاز. وبالفعـل، التاريـخ والدولة هما المشكلتان الأساسيتان اللتان تواجهان اليوم العالـم العربي، والمراقب النبيه للحركات الاجتماعية السياسية التي تتصـارع فيه، يدرك من دون عناء كبير أن عـدم وجود نظرية عامة فـي التصرفات المتصفـة بالاندفاع وسرعـة العطب في الوقت نفسه، الصـادرة عن العاطفة أكثر مما هـي صادرة عن العقـل، وتأليف ابن خلـدون يشتمـل على نظرية فـي الدولة وتصـوّر للتاريـخ، فهو من هـذه الجهة، التأليـف الذي ينبغي للمفكـر الملتزم أن يسائله قبل غيره.

عزلة ابن خلدون في قلعة «ابن سلامة»:

عندما توجه ابن خلدون إلى قلعة «ابن سلامة»، كان قراره نهائياً بالخروج من حلبة السياسة في جميع أقطار المغرب، والانقطاع إلى البحث والتأليف. وفي الواقع قضى في القلعة أربع سنوات متخلياً عن الشواغل كلها، ومنصرفاً إلى التأمل في تجربته، وفي تاريخ أقطار المغرب، وقد عرض حصيلة تأمله في كتاب (العبر)، وعلى الأخص في الكتاب الأول منه، أي: (المقدمة). وفي الحقيقة لابد من الاعتراف بأن عُزلة ابن خلدون في قلعة ابن سلامة من اللحظات الكبرى في تاريخ العقل البشري، تلك اللحظات التي لن يتكشّف سرها تماماً، ولن يستنفد غناها.(1)

لقد كانت تجربة ابن خلدون عبارة عن انخراط كلي في كلية حركة عصره، وفي قلعة ابن سلامة، وتحت هذه التجربة نفسها كتجربة كلية، وقد وعَت نفسها بهذا الشكل لأنها لم تحقق عينياً الانسجام بين تناقضاتها، ففي التأمل العقلي وبوساطته، انقلب الممثلُ مشاهداً، وتحولت حياته فأصبح الفشل طريقاً إلى النصر، فما عجزت التجربة عن تحقيقه، حققه العقل على صعيده. وهكذا تحولت التجربة إلى انفتاح على الواقع، وتحول التصور العقلي إلى وسيلة لتكثيف نتائج التجربة وعبَرها، وبعبارة أخرى، اضطلع الفكر بمهمة توحيد مابدا مجزّأً، مبعثراً، في التجربة الحسية، وحاول الوصول إلى الانسجام المفقود. ولكنّ الطريق إلى ذلك التوحيد لم يكن ليقف عند حدود تجربة ابن خلدون الشخصية. إذْ إنّ هذه التجربة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتاريخ المغرب في مجمله، وبالتالي بتاريخ المشرق الإسلامي بمجمله أيضاً. ولذا كان لابدّ من أن يمرّ ذلك التوحيد بالتاريخ العربي الإسلامي في عمومه. وهكذا استعاد الوعي بالذات في شخصية ابن خلدون أبعاده التاريخية، فمهمّة تجاوز الفشل دارت حول الصعوبة الموجودة في الواقع، وأرجعت الفشل إلى التاريخ، وإلى مسار الحياة الاجتماعية نفسه، هذا المسار الذي يعبّر عن حالة الدولة من جهة، وعن بقايا حركة حضارية تحتضر، وفي هذه الوجهة يبدو تأمل ابن خلدون في عزلته، من حيث تحوله من تأمّل في تجربة شخصية إلى وعي بالتاريخ، وكأنه النقطة المضيئة في صيرورةٍ اجتماعيةٍ تاريخية تبحث عن فهم نفسها، ولم يكن الفشل في نهاية الأمر سوى الفرصة التي أتاحت ظهور هذه النقطة المضيئة. وبالتالي استرجاع أبعاد التاريخ العربي الإسلامي في عمومه، وعليه إذا كان ثمة خط واضح لتجاوز الفشل، فإنه

كان موفوراً في تعقّل إطاره وشروطه وعلله. أي في تفسيره تفسيراً يُقلل من قيمة ماهو عرضي فيه.

إذا صحّ هذا التحليل، فإننا نفهم سبب تهافت جميع الحلول من نوع التسليم بالأمر الواقع، التي لاتتناسب مع الإرادة الأصلية في السيطرة وتحقيق الذات. لقد كان طموح ابن خلدون كبيراً، ومغامرته مهمة إلى حد أنه لم يكن ممكناً أن يقبل بأقل من تجاوز لفشله متناسب مع شخصيته. وهذا التجاوز لم يكن ممكناً أو خارجاً عن دائرة العقل والروح. فتفسير الفشل تفسيراً تاريخياً موضوعياً جاء تعبيراً عن تلك الإرادة التي لم تعرف الوهن، على الرغم من كل ماأصابها، أي إرادة المعرفة التي أبت أن تجرفها نتائج فشل الإرادة المعاصرة لها، أي إرادة القوة والسلطة. وفي حقيقة الأمر خرجت «المقدّمة» من هاتين الإرادتين. فلنحاول توضيح ذلك.

حلول ينبغي استبعادها

ثمة ثلاث قضايا مترابطة فيما بينها ترابطاً شديداً، تبدو الأولى خارجة عن إطار مشكلة ابن خلدون. الأولى: تتعلق بالنظرية الفلسفية عن السلطة أو الحكم المثالي. والثانية: بالأخلاق السياسية. والثالثة: بفن العمل السياسي، وفي الواقع لايبدو التساؤل الفلسفي حول مبادئ الحكم وكيفياته قد راود تفكير ابن خلدون، فلا السؤال عن تنظيم المجتمع وإصلاحه، ولا السؤال عن شروط حصول ذلك حاضر في ذهنه، أضف إلى ذلك أنّ ابن خلدون عندما كان في عزلته في قلعة ابن سلامة، كان قد بلور تصوراته الفلسفية، وهذه التصورات كانت تعارض بصورة عامة التأمل الفلسفي الموغل في التجريد، وإذن لم يكن ممكناً لإرادة المعرفة عنده أن تسلك في وجهة المثالية السياسية، أو في وجهة البحث الفلسفي عن أسس السلطة. واستبعاد هذه الوجهة يؤدي إلى استبعاد القضية الأخلاقية من حيث إنها تتناول مبادئ العمل السياسي وقواعده وضوابطه. فلا مجال لطرح قضية السياسة فيها كلياً تحت سيطرة القوة والعنف. ومن جهة ثانية، كان الفقهاء والكتّاب السياسيون قد توسعوا في معالجة هذه القضية في ضوء مقتضيات الشريعة التي لاتفصل الأخلاق عن الحقوق. وإن ابن خلدون كان يعرف ذلك تماماً، ويعرف كذلك أن إعادة بحث أي جانب من جوانب الأخلاق السياسية كانت شيئاً شبه ممتنع ومن دون فائدة.[٢]

وفي قلعة ابن سلامة، وأثناء عزلته، لم يكن همه الأول التفكير في العمل، حقوقاً وواجبات، فضائل ورذائل، في أي جانب

مـــن جوانب الحياة الاجتماعيـــة، كان همه الأول أن يفهـــم ويفسّـــر، ولـــذا تقدّمت في ذهنـــه الواقعات علـــى الواجبات، وتحددت بها مشكلته الرئيسيـــة. ومن جملة مايمكن إيراده للدلالة على عـــدم اهتمامه بمشكلة العمل، أنه لم يفكر في وضع كتاب في الفن السياســـي، أي في كيفيـــة ممارسة الحكم، والوصـــول إليه، والمحافظـــة عليه. مع أن حياته وخبرته السياسية كانتا تؤهلانه جيداً لوضع مثل هذا الكتاب. على هذا الصعيد، نجد فارقاً كبيراً بين ابن خلدون وميكافيلّي، فهذا الأخير أراد وصـــف الوسائل والطرق التي تُمكّن «الأمير» من الوصول إلى الحكم، ومن البقـــاء فيه، ولكن وصفـــه ينطوي في حقيقة الأمر على غايـــات سياسية عميقة. فكل فن سياسي يستلزم نظرية في العمل، أي في نهاية المطاف فلسفة سياسية. ولم يكن وارداً عند ابن خلدون طرح فلسفة سياسية لتوجيـــه العمل السياســـي العيني. فالفارق بينـــه وبيـــن ميكافيلّـــي يكمن فـــي القصد الأساسي، وفي الوضعية الحضارية العامة، وليس فقط في مسألة الفن السياسي.

إنَّ نتيجـــة هذه الملاحظـــات السلبية تقربنا من القاع الحقيقي لفكر ابن خلدون، ففـــي «المقدمـــة» لاريـــب فـــي أن عناصر عديـــدة تنتمي إلـــى هـــذا أو ذاك من هذه الحلـــول المستبعـــدة، إلا أنَّ النظرة العامة التي تنـــدرج فيها تلـــك العناصـــر تتجاوز السياسة من كل الجهـــات... ففي قلعة ابن سلامـــة لم يكن تأمّل ابـــن خلدون محركات العمل السياسي وحسب، وإنما كان محركات الدول ومصيرها ككل، أي إن موضوع تأمله كان حركة التاريخ. في قلعة ابن سلامة، كان الوعي بالذات فاقـــداً القدرة على مواجهة المستقبل، والتخطيط لـــه، كما كان فاقداً التطلع إلى المثال، ولذا انكفأ إلى الماضي، وتحوّل إلى وعي بالتاريخ.

في حالة المدخل العام إلى «المقدمة» المُخصصـــ للحديـــث عـــن «فضـــل علم التاريـــخ» يذكـــر ابـــن خلـــدون التغييرات الجذريـــة التي أصابت بلاد المغرب العربي في عصـــره، ويشير إلى ما أنجـــزه المؤرخ الشهيـــر «المسعودي»، ويبرر ما يريد القيام به نقرأ هـــذا النص: «وأما لهذا العهد وهو آخـــر المئة الثامنـــة، فقد انقلبـــت أحوال المغـــرب الـــذي نحـــن شاهـــدوه، وتبدّلت بالجملة وإذا تبدّلت الأحوال جملة، فكأنما تبدّل الخلق من أصله، وتحول العالم بأسره، وكأنه خلق جديد، ونشـــأة مستأنفة، وعالم مُحدث. فاحتاج لهذا العهد مَن يُدوّن أحوال الخليقـــة والآفاق وأجيالها والعوائد والنحل التي تبدّلت لأهلها، ويقفو مسلك المسعودي لعصـــره ليكون أصلاً يقتدي به من يأتي من المؤرخين من بعده».(٣)

هذا النصّ في غايــة الأهمية دون أي ريــب. إذ إنه يشتمل علــى كل ما يلزم لفهم تحــوّل ابن خلدون إلى مؤرخ، وذلك لأن ابن خلــدون قد حرص على ربــط مشروعه مع تجربته، والعبــر التي استخرجها منها، إنها هي منطــق مشروعه ومبـــرره، فهو يدرك نفسه شاهداً علــى التبدل الجذري الشامل الذي طرأ على أحوال المغرب، وانطلاقاً من كونه شاهداً يريد أن يروي ما حدث، والفعل الــذي يجمع الشهــادة والرواية بشكل ثابت هــو فعل التدوين. فالتدويــن يعني بالنسبة إلى الوعي القيام بجهد لتثبيت شيّء معايَن موضوعيــاً، كما وصل إلى الوعي عن طريق الحواســ، أي كتابته بــكل أمانة، ومن دون نقصــان. وبالنسبة إلى الشــيء، يعني فعل التدويــن احترام ذلك الشــيء في طبيعته، وفي الصورة التي ظهر للوعي فيها. إن فعل التدويــن أكثر من مجــرّد الشهادة، إنه فعل يطال الوجود نفسه، فهو تثبيت في الوجود بوساطــة الكتابة لشــيء يتهــدده النسيان والعدم. وتاريخ المغرب يحتاج إلى من يدوّن ما جرى فيه من انقلابات اجتماعية شاملة، فمــن يستطيع القيــام بالمهمة بأحسن مما يقوم بها اللاعب الشاهد المعتزل؟.

يدرك ابن خلدون أهمية موقعه بالنسبة إلــى تاريخ المغرب كله. ويضع نصب عينيه نموذج «المسعــودي». فالمسعــودي تجوّل فــي كثير من البلــدان، وأفاد من محاولات المؤرخين قبله، ووضع تاريخاً جامعاً لأخبار البلدان والــدول حتى عصره. فهو يصحّ أن يُقتدى به وبما فعلــه لعصره، ولذا لايتردد ابن خلدون في إعلان قصده أن يكون أصلاً بالنسبــة إلــى تاريخ المغــرب لعصره كما كان المسعــودي أصلاً بالنسبــة إلى تاريخ المشــرق لعصــره. ولكــن إرادة السير في خــط المسعودي تنعكس على فعل التدوين، وتجعل منه فعلاً معقّــداً ومتطلباً لعمليات فكرية عــدة، وهذا يعني أن قــرار التأريخ الذي اتخذه ابن خلــدون تجاوباً مع حاجة عصره قرار متعدد الأسباب والأبعاد.

ومن هنا نستطيع أن ننتقل إلى الجوانب الأخرى التي يشتمل عليها تحوّل ابن خلدون إلى مؤرخ، فقراره بتدويــن أحوال الخليقة، والآفــاق وأجيالهــا والعوائــد والنحل التي تبدّلت لأهلها. لاينفصل عن الواقعية العملية التي كانت قاعدته في حياته السياسية كلها، والواقعيــة فــي العمل السياســي تُعتبر في الدرجــة الأولى الوقائــع والقوى وعلاقاتها بعضهــا مع بعض، فلا بــدّ من الموضوعية والدقة والتنبّه إلى التغيرات المتواصلة في حلبة الصراع على السلطة، وقد اكتسب ابن خلدون كمــؤرخ كثيراً مــن الواقعية العملية التي طبقها. فأدرك أنه لايجوز رؤية الواقع الاجتماعــي السياســي من جانــب واحد،

وفهمَ أن الرواية التأريخية ينبغي أن تتناول الوقائع في علاقاتها بعضها مع بعض، وأنّ مسألة الموضوعية إنما هي جزء من مسألة المعقولية، أو التعقل، بعبارة أخرى، إذا كان الوعي التاريخي يرى إلى الماضي باعتباره حاضراً انقضى ويقبل بفكرة زمانية الإنسان وبلا عودة التغير، ويعترف بأهمية الماضي فذلك لأنه ينبغي استخلاص معقولية ما. بالاستناد إلى السببية وإلى نهج عقلي في البحث. إنَّ الواقع التاريخي مقصود في وعي ابن خلدون كمجال لشرح فشله، وبالتالي لشرح نجاح أو فشل الأفراد والجماعات فيه. والحكمة المقصودة ليست أكثر من استخراج العبرة من تفسير صحيح بقدر المستطاع لحركة التطور التاريخي الشامل. وهذا يرشدنا إلى نوعين من النقص: النقص الذي نجده عند دارسي ابن خلدون الذين يفسرون فكره بالنسبة إلى مقاصد يتوهمونها عنده، أو يفترضونها من دون أدلة كافية، والنقص الذي نجده عند ابن خلدون نفسه على صعيد التاريخ وفلسفته ولذا ينبغي التشديد على كيفية طرح المشكلة الرئيسية عند ابن خلدون، وعلى مضمونها. إن القصد الرئيسي الذي قصده ابن خلدون هو كتابة التاريخ وتعقله في ضوء مقتضى تبيين آلية التطور الاجتماعي السياسي، واحترام الوقائع في نسيج الحياة الاجتماعية.

التاريخ كعلم:

البعد الأخير في مشروع ابن خلدون يتعلق بتراث علم التاريخ في الثقافة العربية الإسلامية. لم يكن ابن خلدون جاهلاً بهذا التراث، ولذلك توافق قراره بكتابة التاريخ، تاريخ العرب على الخصوص، مع مشكلته الشخصية، حاول أن يبرر مشروعه بالنسبة إلى المؤرخين الذين سبقوه، فكيف نوى تدوين الأخبار التاريخية، وهو العليم بأحوال العرب، والمغرب خاصة، ومناطقه والحامل ثقافة واسعة وعميقة في مجالات العلوم الدينية والعلوم العقلية؟.

كل تأريخ هو إدراك بالرجوع إلى الوراء، للصيرورة الإنسانية، أياً كان التصور حول طبيعة هذه الصيرورة أو معناها، فاللجوء إلى الذاكرة الشخصية ضروري أحياناً. لكن المؤرخ لايستطيع في أي حال الاكتفاء بها إذ يجب عليه منذ البدء جمع الأخبار المروية المتناقلَة، وتمحيص أحوال ناقليها الخلقية والنفسية. هذا الواجب، كان ابن خلدون يعرفه تماماً بفضل عمل المؤرخين السابقين الذين أخرجوا كتابة التاريخ من دائرة الأسطورة، وجعلوا منها صناعة متميزة. لكن الواقعية السياسية علّمت ابن خلدون عن حقائق التاريخ، ماليس في كتب المؤرخين وأخبار الرواة، فجعلته في موقع أبعد من مجرد المطالبة بضرورة نقد الرواة، فمن الشروط

أو الصفات المتوجبة على المؤرخ الهادف إلى إدراك الواقعات التاريخية في حقيقتها العينية، فضلاً عن الروح النقدية، الضبط والدقة والاستعداد لتفحّص كل خبر في ذاته من حيث الشكل ومن حيث المضمون، والمؤرخون السابقون تباينوا كثيراً في نوعية مسلكهم التاريخي. ولذلك كان أول ماتعيّن على ابن خلدون القيام به، هو نقد مسلك المؤرخين السابقين، من وجهة الروح الواقعية التي تسعى أن تكون في أساس كل علم. وقد أدى به هذا النقد إلى صياغة منهج معين في فحص الأخبار التاريخية، ولكن هدف ابن خلدون يتخطى مسألة المنهج الشكلي، على أهميته الكبرى، إذ إن مايريده من خلال المؤرخين السابقين هو الوصول إلى تكوين معرفة تامة، أي مؤسسة في الواقع، وفي الفكر. الكلام التاريخي الواقعي هو كلام عقلي معقول، أي كلام يستوعب التشابكات المعقدة بين الحوادث، ويجمع تفاصيلها في قالب متماسك. والوسيلة الوحيدة في رأيه لحصول ذلك إنما هي السببية. فعقل الحوادث يكون باكتشاف أسبابها وعللها، ولكن طموحه يتخطى هذه النقطة أيضاً. لقد حاول المسعودي الانتقال من مستوى الأخبار الخاصة بعصر أو جيل إلى مستوى «الأحوال العامة للآفاق والأجيال والعصور».(٤)

وأسهم بذلك في تعميق تفسير الحوادث التاريخية، فلم يكن أمام ابن خلدون، وهو الباحث عن تفسير عام لشروط التاريخ الاجتماعي السياسي إلا أن يسير على الطريق الذي سار عليه المسعودي، ويصبح، إذا نجح، «إماماً للمؤرخين يرجعون إليه، وأصلاً يعوّلون في تحقيق الكثير من أخبارهم عليه».(٥)

وهذا يعني أن المعقولية التأريخية لاتستقيم فقط بالسببية التسلسلية، وإنما المعقولية التاريخية التي يتطلع إليها ابن خلدون، لاتصبح معقولية تامة إلا إذا كان قوامها بنية اجتماعية سياسية متحققة ومعقولة في وقت واحد. بنية اجتماعية سياسية متحققة ومعقولة، تلك هي العناصر الجوهرية لمشكلة ابن خلدون، وفي إطار هذه المشكلة تتحدد معالم الحدس المركزي الذي هو الوعي بالتبدّل التاريخي، وبضرورة تدوين هذا التبدل. فمن جهة أولى، تدفع الحاجة إلى تفسير واقعي لتفكير ابن خلدون نحو الوضعية الاجتماعية العامة التي تكتنف الحوادث الفردية، ومن جهة ثانية تدفعه الحاجة إلى تفسير عقلي إلى البحث عن أساس المعرفة المطابقة، وقد حاول السيطرة على تجاوزات هاتين الحاجتين. فالحركة العامة التي تشمل «المقدمة» يمكن

رسمها فـي شكل خط مقوّس، قمته تمثّل مشكلة المعرفة التاريخية، وجانباه يمثلان أساسها النظري، وأساسها السوسيولوجي. وهذه الحركة العامـة البسيطة والمعقدة في وقـت واحد، لاتتكشف أمـام الانتباه التحليلـي إلا علـى أساس الوعـي بأنَّ «المقدمة» تُشكل خطوة كبرى في الظهور التدريجي للعقـل التاريخي. هكذا، على مايبـدو لنا، توصل ابن خلدون إلى تصور تأليفه، فإذا نظرنـا إلى هذا التأليف من وجهة التطـور الذي هـو حصيلته، فإنه لايعسـر علينا فهم حلقاتـه وتفصيلاته، وفي الواقع لايمكن فهم الوحدة التي تلفّ موقف ابن خلـدون الفلسفـي، ونظريته الدينيـة، وفكره التاريخـي إلا في سياق تطوره النفسي الذهني الاجتماعي، الذي شمل تأثيره جميع نواحي تأليفه.

هـذا كله يشـكل التفسيـر التحليلي لواقعيـة ابـن خلـدون، وهـذا التفسير ضـروري فـي الحقيقـة بالنسبـة إلـى التأريخ المتين للفكـر. وإذا مانظرنا إلى الشخصيـات الفكرية الكبـرى في تاريخ الثقافة العربيـة الإسلامية نظرة مقارنة، وجدنا أن شخصيـة ابن خلدون شخصية استثنائيـة، إلى حد أنهـا تثير في النفس الحماسة والحذر في آن معاً، وفي الواقع يستحيل ردّها إلى أي مدرسة أو أي اتجاه محدد من المدارس والاتجاهات الفلسفية والتاريخيـة والسياسيـة والأصولية. ومن جهة أخـرى فهي لاتحتل موقعـاً مركزياً شبيهـاً بالموقع الـذي تحتلـه شخصية الغزالـي، أو شخصيـة الطبـري، وهذا يسبب إزعاجاً قوياً لمؤرخي الفكر العربي الإسلامـي. فكيف يمكن تعيين موقع هذه الشخصية الغريبة وأهميتها؟.

يبـدي بعضهم اندهاشـاً ينطوي على تسـاؤل، فيما يميـل آخـرون إلى موقف التشكيـك والإيحاء أن قيمـة ابن خلدون هي دوماً دون ماذهبت إليه الآراء الشائعة والمبالغات المختلفـة، وفي الحقيقة لكل موقف تبريراته، خصوصاً إذا اعتبرناه في سياق حركة التقدّم في فهم هذا «العبقري الممتـاز» على حد قول هارولد جب. هذا العبقـري الفريـد من نوعـه بحسب رأي روبيـر بيرونشفيك، ومهما يكـن من أمر التباين فـي وجهات النظر، فإنه لمن سوء النيـة عدم الاعتـراف بـأن «مقدمة ابن خلدون» تشكل لحظة من اللحظات المهمة في تاريخ الفكـر البشري، على حد تعبير غاستـون بوتـول. ولهذا كله لابـد لنا من مزيد من التقصي حتى ننفذ إلى سرّ هذا الأثر، أو على الأقل حتى نلقي ضوءاً عليه في المستقبل.

الهوامش

١- عن كيفية تأليف المقدمة، راجع ساطع الحصري. دراسات عن مقدمة ابن خلدون . القاهرة ١٩٦١م.

٢- المقدمة.

٣- المقدمة ص٥-٦ .

٤- المقدمة.

٥- المقدمة.

المراجـــــــع

١- مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت -لبنان ١٩٨٤م .

٢- ناصيف نصّار، الفكر الواقعي عند ابن خلدون، دار الطليعة بيروت- لبنان ١٩٨١م.

قناة العاشق - قناة السوري للسوري

نزار مصطفى كحلة *

كان من الطبيعي لمنطقة حباها الله من الخير الوفير، والموقع الإستراتيجي الهام، ما جذب إليها الغزاة من كل حدب وصوب، فكان أن سقطت تحت الاحتلال الفارسي، ومن ثم اليوناني، وبعده الروماني، وقد تعودنا خطأً عند دراسة آثار أي منطقة كانت، أن ننسب هذه الآثار إلى السلطة الحاكمة (الغزاة) على اعتبارهم أصحاب الأرض الجدد، وبالتالي هم أصحاب - حتى - منجزاتها التي حدثت في عصرهم، وهذا ما شاهدناه في بلاد



الغرب كافة التي وقعت تحت الاستعمار الغربي، كأن نقول مثلاً: قناة رومانية، لأنها شُقّت في عصر الرومان وسيطرتهم على بلادنا، أو أن نقول: قصر يوناني أو معبد

* باحث سوري.

روماني أو معبد فارسي ...إلخ. وهذا ما حصل عند تسمية الأقنية «الرومانية» الكثيرة الموجودة في مدينة سلمية – إلى الشرق من مدينة حماة حوالى ٣٣كم – وعلى رأسها قناة العاشق بـ «الأقنية الرومانية» وهي تسمية خاطئة بكل تأكيد.

وإذا كنّا نعترف بموافقة السلطات الحاكمة (الرومان في حالة الأقنية) على إنشاء هذا المنجز أو غيره، وإذا كنّا نعترف أيضاً بوجود مؤثرات ثقافية لهذه السلطات على هذا المنجز، فهذا لا يعني أن من بنى هذا الصرح أو ذاك هو ذلك الغازي (الرومان)!!! وأن عبقرية بنائه وهندسته جاءت معهم، وكأن أبناء المنطقة أشبه ما يكونون بالإنسان الوليد[١]، ينتظرون من يعلمهم أو يلقنهم الحضارة ومفرداتها من جديد!!!. ونحن لسنا هنا بوارد تقديم أدلة على عكس ذلك، فمن قرأ كتب التاريخ الحضاري لبلاد الشام والرافدين، قراءة جيدة، يُدرك جيداً عمق الحضارة العربية قبيل دخول الرومان – عام ٦٤ق.م – إلى المنطقة، مع العلم أن الكتب التي تحدثت عن ذلك ليست بالقليلة، فنحن هنا لا نجد أنفسنا بحاجة إلى تقديم المزيد من الدلائل على عبقرية سكان هذه البلاد الحضارية، ويكفينا هنا – في مجال العمارة – ذكر المنجزات الرائعة للمهندس المعماري السوري أبولودور الدمشقي في العمارة والبناء (فهو صانع روما الحديثة) وخير دليل على ذلك عمود تراجان ٩٧ – ١١٧م هذا المنجز المعماري الرائع، وكذلك المهندس إيزودور في بنائه لقصر ابن وردان إلى الشمال الشرقي[٢] من مدينة سلمية.

أمَّا في مجال الري والأقنية المائية موضوع بحثنا، فيكفي هنا ذكر ما قدمه السومريون والماريون (من ماري) والبابليون والآشوريون والكنعانيون من منجزات رائعة في بناء أقنية الري.

فنحن بناة حضارة منذ أقدم العصور، وإذا كانت الظروف السياسية قد جعلت هذه البلاد ترضخ للسيطرة الأجنبية السياسية العسكرية (فارسية – يونانية – رومانية)، فهذا لا يعني تراجع العرب عن دورهم الحضاري، وابتعادهم عن القيام بالمنجزات الحضارية، فما قدَّمه العرب التدمريون في تدمر، والأنباط في البتراء وجوارها، والأباجرة في الرها، ومملكة شمسيغرام في حمص، والإيتوريون في بعلبك ولبنان عامة، وكذلك منجزات سكان عربايا (الحضر) لخير دليل على ذلك. فكل هذه المنجزات قامت تحت السيطرة السياسية الأجنبية عموماً.

وبالعودة إلى قناة العاشق – موضوع بحثنا – تلك القناة المائية العظيمة، التي

خرجت من مدينة سلمية، متجهةً نحو شقيقتها مدينة أفاميا، في أوائل القرن الثاني للميلاد، مجتازة كل صعوبات تضاريس المنطقة الفاصلة بين المدينتين، وعلى مسافة تجاوزت ١٥٠ كم، في ظاهرة عمرانية إروائية إنسانية، عزَّ نظيرها إبان عصر بنائها، وحتى بعده، هذه القناة العظيمة، التي تعوَّدنا على نسبها إلى الرومان، وللتصويب أقول: إنه في ظلِّ غياب دراسات فنية مختصة بالقناة، فلا دليل على ذلك، وإن الأقرب إلى الصواب هو نسبها إلى سكان هذه المنطقة، فلا غرابة عليهم القيام بهذا المنجز الرائع، وهم من كانوا السبّاقين في التاريخ، ببناء قنوات الري المتطورة، التي سبقت ظهور الرومان على مسرح التاريخ بآلاف السنين، لكن، وقبل معرفة تفاصيل قصة وبناء هذه القناة، لا بد من الاطلاع على مجموعة من الأقنية المائية التي عُرفت – حسب الدارج – في مدينة سلمية بـ «الأقنية الرومانية».

الأقنية المائية في سلمية

الغالب على رأي كل من درس هذه الأقنية أنها تعود إلى عصر الرومان ٦٤ق.م – ٦٣٦م، فقد أولى الرومان حوضة سلمية اهتماماً في تطوير الزراعة، شأن معظم المناطق التي احتلوها في الشرق، حيث استخدموا في حوض نهر العاصي النواعير كأسلوب لتطوير الزراعة وتوسيع رقعتها، ومن المعروف أن أبناء المنطقة على الأغلب هم من طوَّر هذا المنجز(النواعير)، فثمَّة ما يؤكد معرفة العرب بهذا المنجز، في العصر البابلي الحديث، وحتى أوائل الألف الثاني قبل الميلاد، في منطقة الأنبار.

أمَّا في سلمية، فقد انحصر اهتمامهم في استخراج الماء من جوف الأرض، عندما تبينوا أن المياه السطحية متوافرة بغزارة، فكان أن حفروا العديد من الأقنية التي وسّعت بدورها مساحة الأرض المزروعة. فمِمَّ تتألف هذه الأقنية؟؟؟.

لكل قناة مجرى تحت الأرض، ولهذا المجرى نوافذ إلى السطح، ثم لها مخرج للماء على السطح، تسيل المياه بعدها لتروي مساحة زراعية، وهذه الأجزاء متكاملة ساهمت في خلق الحياة الزراعية المروية بوساطة هذه الأقنية، وهنا يتبادر لنا السؤال التالي: كيف كانت تُحفر هذه الأقنية؟؟؟.

للإجابة عن هذا التساؤل نقول: إنه وقبل حفر أيّة قناة، لا بد من دراسة عامة تتناول المساحة المُراد زراعتها بالمياه المستخرجة، وبعدها يبدأ الحفر بدءاً من مخرج القناة (أي من منفذها على سطح الأرض) وذلك بشكل شقة مفتوحة، ثم نبدأ

بحفر نفق (سرداب)، ومن خلال الحفر، تُفتح على هذا السرداب فوهات نافذة إلى أعلى السطح، بشكل بئر له عدة فوائد، منها: الاستضاءة والتهوية، ثم إخراج التراب المحفور، وقد تتعدد مثل هذه الآبار على امتداد القناة، حتى تغدو المياه السائلة من خلال النفق كافية من حيث الغزارة لإرواء المساحة المدروسة سابقاً، عندئذ تتوقف أعمال الحفر بهذا الأسلوب في مجرى النفق، لتخرج المياه إلى السطح، وتوجّه لإرواء المساحة الزراعية المطلوبة.

وقد تعددت القنوات في حوضة سلمية، فقد ذكر كتّاب الحوليات التاريخية، بأنها بلغت في تعدادها حوالى ٣٦٠ قناة، وعندما نتصور مثل هذا العدد من الأقنية والمياه المستخرجة، إذ يمكن أن تروي هذه المياه سدس مساحة الحوضة لتحولها من أرض بعلية إلى أرض مروية مثمرة بشكل زراعي دائم، مما حوّل حوضة سلمية إلى ما يشبه الغوطة الفيحاء العامرة بحياة زراعية راقية، جذبت إليها الناس ليستوطنوها كاملة.

وهنا أورد ذكر أسماء بعض هذه الأقنية:

١ – الغندورية ٢– عين القصب
٣– تل العرك ٤ – بركان ٥ – الشادوف
٦ – السبيل ٧ – الشيخ علي ٨ – أبو رباح
٩ – غزيلة ١٠ – عين خزام ١١– السبخة
١٢ – الفوار ١٣ – القنطرة ١٤ – المكتب
١٥ – حانا ...إلخ[٣].

وغيرها كثير من الأقنية المتناثرة هنا وهناك، في محيط مدينة سلمية وفي ريفها القريب والبعيد، مع ملاحظة أنه عندما يكون للقناة أكثر من فرع سواء أكان الفرع ظاهراً أم غير ظاهر، فإنه في حساب عدد الأقنية، يُعامل معاملة القناة الواحدة، وهذا ما قد يُفسر هذا العدد الكبير للأقنية المائية في منطقية سلمية، والتي تبقى قناة العاشق أشهرها وأطولها وأكثرها اكتمالاً وعبقرية وإنجازاً.

قناة العاشق

وهي عبارة عن قناة أُنجزت في فترة تاريخية محددة منذ بدايات التأريخ الميلادي، وقد نقلت المياه الحلوة (الصالحة للشرب غالباً) من مدينة سلمية إلى مدينة أفاميا عبر مسافة تتجاوز ١٥٠كم، وقد روت عبر مسيرها الطويل الكثير من المساحات الزراعية، وأقيم عليها الكثير من الجسور والطواحين، ناقلة المياه إلى مدينة أفاميا لإروائها في ظاهرة إنسانية، هندسية، معمارية، حضارية فذة، قلَّ مثيلها في التاريخ، فما قصة هذه الآبدة الأثرية العملاقة كأحد أهم منجزات الإنسان القديم، في إرواء أخيه الإنسان ومحبته

لـه، في ظاهرة فريدة مـن نوعها من حيث عبقرية العمل، وصعوبته، ومغزاه؟.

أفاميا تاريخياً

تقع أباميـة (أفاميا) علـى بعد حوالى ٥١كـم شمـال غربي حماة، ويمـر بالقرب منهـا وإلـى الغرب نهر العاصـي على بعد حوالى ٣كـم، وتُعرف خرائـب قلعتها التي دُمرت بفعل الـزلازل والغزوات باسم (قلعة المضيق). ويذكر بعض المؤرخين أن موقع المدينة كانت تشغله مـن قبل بلدة أو قرية محليـة قديمة تدعى فارنـاك Pharnak وأن الإسكنـدر المقدونـي أو أنتيجونوسـ أقام على موقـع البلدة العتيقـة مُستعمرة عسكريـة لقدماء المحاربيـن المقدونيين دُعيـت (بلا Pella) تيمنـاً باسم العاصمة المقدونيـة، وفي وقت غير معـروف أنشأ سلوقـس مدينة هناك دعاها أبامية تخليداً لزوجته فارسية الأصـل أباما، سنة ٣٢٢ق.م، وهـذه المدينـة هي إحـدى ثلاث مدن تحمل هذا الاسم، وقـد عُرفت في العصر الهلّينستي ٣٢٢ – ٦٤ق.م بأنها كانت حصناً منيعاً وترسانة للجيش السلوقي. ولعله مما يؤسف لـه حقاً أن معظم أعمـال التنقيب التـي أجرتها البعثـات الأثريـة في موقع المدينة لم تُسفـر إلا عن القليل جداً، مما يمكن نسبته إلى العصر الهلّينستي، ذلك أن غالبية المخلفات الأثرية التي كشفت عنها هـذه التنقيبات ترجع إلى العصر الروماني ٦٤ق.م – ٣٩٥م، وقد كان الرومان قد دخلوا أفاميـا عام ٦٤ق.م، وأهـم هذه المخلفات هي المسـرح الحجري الرومانـي، ويُعتقد بأنه قـد بُنيَ على أنقاض مسرح إغريقي أصغـر منه، ويُعتبر المسـرح الروماني في أفاميا حالياً أكبر مسرح روماني في العصر القديم على الإطلاق، حيث بلغ طول خشبته ١٤٩م، وهنـاك بعـض الساحـات العامة والشـوارع ذات الأروقـة الرومانية الطراز، ولعل أهم الكشوف التي أثارت دهشة البعثة البلجيكية الأولى التي قادها الأستاذ مايانس ١٩٣٠ – ١٩٣٥م كانت تلك الدقة المتناهية التـي اتسمت بهـا شبكة توزيـع المياه في المدينـة[٤]، ذات الشكل الفني الرائع، وهي متصلة بقناة العاشـق (القادمة من سلمية) والخزانـات العظيمة المُقامة من أجلها في الغرب، ومنها الخزان الكبير الذي بُنيَ على طراز بنـاء القناطر، وتدل هذه المكتشفات علـى مقدرة أهل أفاميا في مجال الهندسة والعلوم عامة[٥].

سلمية تاريخياً

سلميـة مدينة عريقة فـي القدم، فقد شهدت – وبسبب موقعها الهام – حضارات وثقافات بلاد الشام كافة عبر آلاف السنين،

ففيهـــا من العاديَّات ما يؤكــد قِدمها الذي يعــود حتــى العصــور الحجريـــة الحديثة المتأخـــرة، وكذلك فيها مــن اللقى الأثرية والتـــلال الهامة ما يؤكــد تواجدها وبشكل فعّال في الألـــف الثالث والثاني والأول قبل الميلاد، كما كان لها وجود هام في العصور الميلادية الأولى، وفي العصر الإسلامي.

تقع سلمية في وسط سورية، إذ يمر خط العرض ٣٥ درجة جنوبها، وخط الطول ٣٧ درجة إلـــى الغرب منها بقليـــل، وتبعد عن البحر المتوســـط مسافة ١٠٠كـــم تقريباً، وتبعـــد عن مدينة حمص ٤٥كم إلى الشمال الشرقي منها، وعن حماة ٣٣كم إلى الشرق، فهي ضمن السهول والسهوب الداخلية التي تمتد بشكل شريط يضيق ويتسع اعتباراً من شرق حلب وحتى شرقـــي حمص، وهي أي سلمية عبارة عن هضبـــة واسعة على شكل حوضة متوسطة ارتفاعها ٤٥٠ م عن سطح البحر، وتميل من الجنوب والجنوب الشرقي نحو الشمـــال الغربي، وهي جزء من حوض العاصي.

وتشيـــر آخـــر الدراسات التـــي قام بها الأستـــاذ أميـــن قداحة، أن أصـــل التسمية يعـــود إلى كلمـــة إيرينـــو بولســـ اليونانية والتـــي تعني مدينة الســـلام، وهذا ما يتفق مع وجـــود الكثير من الكنائســـ فيها – من العصـــر البيزنطي – إحداهـــا كانت تمتلك حق منح اللجوء والســـلام لمن يلتجئ إليها فـــاراً من أي جهة كانت، إضافة لكونها مقر سك عملة كُتِـــبَ عليها العبارة سالفة الذكر (إيرينـــو بولس) أي مدينـــة السلام. وتُشير الكثير من المعالم الأثرية، وعلى رأسها بعض التلال الهامـــة، على وجود هام للمدينة في الألف الثالث قبل الميـــلاد، كما أنها كانت من ضمن الضواحـــي التابعة لمملكة قطنة الآمورية (تل المشرفة شمال شرقي حمص) وذلك فـــي أوائل الألف الثاني قبل الميلاد، وقد أظهرت تنقيبات تـــل الحمصي الواقع غربـــي سلمية على بعد حوالـــى ٥ كم، عن موقع آرامي إداري، مما يُثبت تبعية المدينة لمملكة حماة الآرامية في القرون الأولى من الألف الأول قبل الميلاد. كما دخلت سلمية تحت السيطرة الفارسية عام ٥٣٩ ق.م، ومن ثم اليونانية (المقدونية) عام ٣٣٢ق.م، وفي عام ٦٤ق.م وأسوة بباقي بلاد الشام، دخلت تحت السيطرة الرومانية، ويشهد على ذلك العديد من التيجان واللقى الأثرية التي تعود إلى العصـــر الروماني وخاصـــة في فترته الثانية (البيزنطية المسيحية) ٣٩٥- ٦٣٧م، حيث كانت مركزاً هاماً لأبرشية كبرى تتبعها العشرات مـــن الكنائس المتناثرة حولها في الريف القريب والبعيد.

خُرِبت سلمية عام ٦١١م على يد كسرى أبرويـــز الفارســـي، ومـــن ثـــم دخلت تحت

السيطرة الإسلامية عام ١٥هـ – ٦٣٧م، لتزدهر مجدداً في العصر الأموي، إلى أن بلغت ذروة ازدهارها في العصر العباسي الأول، حيث جدد بناءها عبد الله بن صالح العباسي الهاشمي، ولكن ذروة مجد المدينة جاء من اعتبارها المكان الذي هاجر منه الخليفة الفاطمي الأول عبدالله (المهدي) في طريقه لإقامة الدولة الفاطمية، في المغرب العربي، ومن ثم في مصر عام ٣٥٨هـ – ٩٦٩م، حيث كانت سلمية مقراً لعدة أئمة في الدعوة الإسماعيلية قُبيل مغادرته لها، وبسبب بناء الفاطميين لمدينة القاهرة، اعتبرت سلمية أم القاهرة – على حد زعم بعضهم – كما ذاع صيت سلمية في العصر الأيوبي كبيضة قبان أحياناً في الصراع الأيوبي الأيوبي، وكذلك في العصر المملوكي، في الصراع المملوكي المغولي.

دمرها تيمورلنك عام ٨٠٣هـ – ١٤٠١م لتُهجر بشكل كامل، إلى أن أعاد سكانها القدماء بناءها من جديد، آتين من جبال اللاذقية دار هجرتهم عام ١٨٤٨م لتصل إلى ما هي عليه الآن من ازدهار وتقدم.

وفي سلمية العديد من الأوابد التاريخية الآثارية، يأتي على رأسها: قلعة شميميس وحمّام سلمية الأثري ومقام الإمام إسماعيل (المسجد ذو السبعة محاريب) إضافة إلى العديد من التلال الأثرية الهامة جداً والعائدة لعصور مختلفة، ويأتي على رأسها تل الشيخ علي الهام جداً، إضافة إلى تل الغزالة الموجود ضمن المدينة، والملاحظة الهامة أنه يوجد بجوار كل تل من هذه التلال الكثيرة قناة ماء هامة؟.

هذا وتعتبر كل هذه الأقنية بمثابة أحرف بدائية في بناء قصيدة قناة العاشق أم هذه الأقنية، ودُرَّة بنائها الهندسي الهام، وأشهرها على الإطلاق.(٦)

أسطورة قناة العاشق

لقد خلّد التاريخ قناة العاشق عبر أسطورة كثيراً ما ترددت على ألسن الناس، ممن عرفوا هذه القناة، وقد حفظوها عن ظهر قلب. تقول الأسطورة: «إنه كان لملك أفاميا ابنة رائعة الجمال، تزاحم على خطبتها أمير سلمية في العصر الروماني(٧)، وكذلك أمير جلميدون(٨)، وكان هواها – أي الأميرة – مع أمير جلميدون، ولا تستطيع رفض الأول، وحسماً لذلك اشترطت: أن من يأتيها بالماء من بلدته لعاصمتها قبل الآخر، يكون صاحب الحظ بالزواج منها، فقبلا هذا الشرط، وباشر كل منهما العمل فعلاً، باذلاً كل جهده لإيصال الماء قبل منافسه، على أن المسافة الشاسعة بين سلمية وأفاميا لم تمنع أمير سلمية من التغلب على كل الصعاب، فقد سبق مزاحمه وأوشك

على النهايــة»[٩]، بينما لاقى أمير جلميدون صعوبات أخرته على الرغم من قرب المسافة بين بلدته وأفاميا، وشعرت الأميرة بتقصيره فأوفدت من يقول له: «عليك بالخام والقير – القار – يا قليل التدبير، وعبثاً باءت جميع محاولاتــه بالفشل» فقد نجــح أمير سلمية بإيصــال الماء إلى أفاميا، وراح يُفاخر أمام الأميــرة قائلاً: «ها أنا أوصلت الماء بفضل معبودي وعظمته» فأجابتــه الأميرة قائلة: «إنك أوصلتهــا بفضل هنّــي... وأشارت!» فصــرخ الأمير: «لا ...» لكن مُسخت الأميرة وأصبحــت حجراً[١٠]، فيمــا تذهب مصادر أخرى للقول: «يبدو أن أمير سلمية كان على اطلاع بالعلاقة ما بيــن الأميرة وبين أمير جلميــدون، بعد أن أراها نسخاً طبق الأصل عن رسائلها، فقد كان المراسلون بينهما من جواسيســه، صُعقت الأميــرة بهذا، فندمت وجثــت علــى ركبتيها تطلب منــه السماح، فقد بدأ قلبهــا يخفق بحبه، فأمسكت بيده وأدخلته إلى مملكتها لتطلب من أبيها الإذن بإقامة الزفاف، فصُدم أمير جلميدون بعدم تحقيق إنجازه، فآل علــى نفسه أن يضعها في خدمة أميــر سلمية، فقد كان أحق منه بقلب الأميــرة»[١١]، وفي تفسير سبب نجاح أميــر سلمية في إيصال الميــاه إلى أفاميا قبل أمير جلميدون، فــإن الأسطورة تقول: «إنَّ أمير سلمية وبعد حسابات وسهر وتعب – وبعــد دراســة درجــة ميــول الأرض من سلمية إلى أفاميــا – أخذ قراراً صائباً بأن يُقسِّــم عدد جنوده على طــول القناة، فقد كان عمل كل جندي هو حفر حفرة طولها ٢ متر وعرضها ١ متر وبعمق ٢ متر، أما أمير جلميدون فقد كانت خطته أن يبدأ بالحفر اثنان اثنان، حتــى إذا تعبا من الحفر ابتدأ بالحفــر اثنــان آخران، فقد وقــف الجنود كلهم في انتظــار دورهم»[١٢] وهذا ما يُفسر سبب وصول أمير سلمية قبله، وبسبب هذا الصــراع ما بيــن العاشقيــن، سُميت هذه القنــاة بقناة العاشق، لتروي الناس والأرض فترة زمنية، وحقبــة تاريخية هامة، وتبقى أثــراً حضارياً تاريخياً لأناس عاشوا وتركوا أعمالاً عظيمة تدل عليهم.

حقيقة قناة العاشق

إنَّ مــا ورد مــن نسب هذه القنــاة إلى أسطــورة تاريخية لا ينفي وجودها، فالكثير من بقاياها موجــود حتى الآن، والكثير من قطع القساطل الفخاريــة التي كانت تسير في أسفلها ومنها توزع قساطل طويلة فرعية إلى القرى المجاورة لترويها، ما زال الكثير منها محفوظاً لدى العديد من سكان المناطق المجاورة لها، ومؤلف هذا البحث قد شاهد بــأم عينه قسماً من آثــار هذه القناة لحظة خروجها من مدينــة سلمية، ومكان دخولها

إلـــى أفاميا، إضافة إلـــى رؤيته لبعض هذه القساطل الفخارية المجلوبة منها، عند بعض سكان مدينة سلمية.

وقـــد كان المهندس أحمد وصفي زكريا قـــد وصف هذه القناة أثنـــاء جولته الأثرية فـــي سورية عام ١٩٣٢م إذ قال عنها: «وكان أعظمها – أي الأقنية – وأطولها، القناة التي كانت تمتد من سلمية إلى حماة، ولم يبق من آثار هذه القناة، إلا قليل من الآبار الجسمية، تُرى في طريق حماة –سلمية وقرية تل الدرة، ويُظن أنها تخص القنـــاة المذكورة، ويزعم آخـــرون أنها تخص قنـــاة العاشق... وكانت هذه القناة من أكبـــر دواعي عمران حماة، في عهد ملوكها التقويين والأيوبيين...»[١٣]، كما كان الباحث السير كامل شحادة (مراقب آثار حماة) فـــي خمسينيات القرن الماضي (القـــرن العشرين) قد استقصى هذه القناة عبـــر متابعة آثارها من سلميـــة إلى أفاميا، سيـــراً علـــى الأقـــدام مُجتـــازاً المرتفعات والوديان والمزارع والحقول – لكونها تلازم الطرق – حتى وصل إلى أفاميا، وقد وصف هذا الإنجاز بأنه أضخم مشروع إروائي في العصور الغابرة[١٤]، كما قام الأستاذ الباحث محمود أمين[١٥] بمتابعـــة آثارها سيراً على الأقدام من مدينة سلمية حتى مدينة أفاميا، في ثمانينيات القرن الماضي. ولا أدلّ على وجـــود هذه القناة حقيقة سوى ما ذُكر على قطعـــة فخارية وجـــدت بالقـــرب من قلعة المضيق بين آثار قصر ملك أفاميا، مكتوب عليها: «الآن أشرب من ماء سلمية الأقداح، وأقرر الزواج من أمير قلعة شمس»[١٦].

تاريخ إنشاء القناة

يقـــول الدكتور مفيد رائـــف العابد في كتابه (الآثار الكلاسيكية): «بيد أنه لا يُعرف على وجه اليقين مـــن هو العاهل الذي قام بإنشاء قناة الماء الممتـــدة من بلدة سلمية حتى أبامية (أفاميا) وإن كان من الجائز أن الإسكندر أو أنتيجونوس أو سلوقس الأول هو صاحب الفضل في ذلك»[١٧]، أي في النصف الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد، ويبقى هذا كلاماً غير مؤكد.

لكننـــا يمكن أن نحـــدد تاريخ حفر قناة العاشـــق في القـــرن الأول للميـــلاد، وذلك استقراءً عـــن طريق الدراســـات الميدانية التي أُخضعت لها القناة، فقد نُشرت حولها العديد من النصوصـــ والوثائق المكتشفة، مثل النص الذي اكتشـــف في رواق الشارع المستقيم داخـــل أفاميـــا، والموجود حتى الآن، والمؤلـــف من أربعيـــن سطراً منقوشاً على حجر كلسي نُقِرَ في تكريم (أفاميا) لحبيبهـــا (لوقيوس جوليوس أجريبا بن كايوســـ) بسبب إهدائـــه مدينة أفاميا الخالـــدة أروقة وحمامـــات، ولتوزيعه

القمح والزيت على أهلها، وذلك في عهد الإمبراطور (نيرفا تراجان قيصر أوغست) سنة ١١٦ – ١١٧م، هذا وقد تم إصلاح القناة مرات عدة في عهد الإمبراطور جوستينيانوس ٥٢٧ – ٥٦٥م[١٨]، ويذكر الأستاذ أمين قداحة في كتابه (سلمية رسائل من التاريخ) أن هذه القناة تعود إلى القرن الأول الميلادي، أي عصر الاحتلال الروماني لسورية، وهو يعتبر أن هذه القناة قد بُنيت بأيدٍ عربية سورية محلية، وقد استند في تحديد تاريخ بنائها إلى بعض النقوش التي وجدت في أفاميا، وهي منقوشة على حجر جيري، وهو النقش السابق نفسه، لكن الباحث – قداحة – أورده بشكل مُفصَّل أكثر، وترجمته: «لأجل صحة الإمبراطور تراجان قيصر أوغست، غالب الجرمانيين، غالب الداكيين، فإن لوقيوس جوليوس أجريبا بن كايوس من عشيرة فابيا، صاحب الألقاب الشرفية الملكية، ومن أجداد مسجلين، في الكابيتول على الألواح البرونزية كحلفاء للرومان، وله أيضاً براءة طقوس، وقام بكل جود بتمامه، وبالوقت نفسه اشترى على نفقته الخاصة المكان، وأسس الحمامات والبازيليك التي ضمنه، والرواق في مقدمة هذه المباني مع كل زخرفتها، ومجموعة من الأعمال البرونزية الموجودة فيها... أهداها إلى وطنه في عهد جوليوس باسوس النائب الإمبراطوري الحاكم»، كما يورد الأستاذ قداحة نصاً آخر، يبدو أنه تتمة للسابق، ويعدد فيه النائب الإمبراطوري بعض أعماله، يقول فيه: «وأشرف خلال ستة أشهر على توزيع القمح بدفع مبلغ... وقام بعمل القناة مسافة عدة أميال...» أي إن صاحب النقش أهدى أعماله لوطنه، وهو يعدد ألقابه الشرفية ويصف نفسه كحليف للرومان وليس منهم[١٩]، أي إنه من سورية.

منبع قناة العاشق

يقول الأستاذ محمود أمين في كتابه /لمية في خمسين قرناً/ إن قناة العاشق تبدأ من عين الزرقاء غربي سلمية، وهي على شكل ساقيتين لقناة واحدة ممتدة نحو الغرب، حيث تلتقي الساقيتان بعد حوالى ١,٥ كم، فتشكلان ساقية واحدة، وبعد ٥ كم توجد آثار طاحونة مائية متهدمة، وإلى جانبها طاحونة أخرى تسمى طاحونة المعبد (الفرقانية)[٢٠]، ثم تتجه القناة بشكل شقة مفتوحة ومكشوفة حتى تل عقيرب ومزرعة (أحمد شاهين)، حيث تقوم آثار سدود قديمة، وبعدها تأخذ القناة طريقاً منفصلاً نحو الغرب...[٢١]، ويبدو أن الأستاذ محمود أمين قد استقى معلوماته من مجلة الحوليات الأثرية السورية (بحث

قناة العاشق للسير كامل شحادة – المجلد السابع لعام ١٩٥٧م) فيما يورد الدكتور أجفان الصغير غير ذلك فيقول: «بأنها تنبع من شمالي سلمية وتحديداً من مواضع تعرف بالتسميات المحلية باسم (أبي رباح) و(زغرين) وتتجه صوب (جبل الخضر) القريب جداً من قلعة شميميس الأثرية، ثم تأخذ جهة الغرب فتمر في جوار جبل عين الزرقاء، ثم تسير قرب تل الدرة...إلخ»[٢٢]، ويبدو أن هناك خلافاً بسيطاً حول منبع قناة العاشق، وذلك لغياب آثار القناة عند منبعها بشكل شبه كامل، أو لوجود أكثر من منبع واحد؟..

مسار القناة إلى أفاميا

بعد أن تمر قناة العاشق بجانب تل بوعقيرب بطريق شقت لها في الصخر بعرض ٦٠سم وعمق ١م تتجه غرباً وهي مسقوفة، وتقطع طريق سلمية– حماة في الكيلومتر التاسع، ثم تمر بأراضي تل الدرة مُشكِّلةً فيها عدة التفافات حول أخاديد حتى تغدو إلى الجنوب من قرية الشّحلة، ومن شمال الشّحلة تتخذ قناة العاشق طريقها إلى سفح جبل كاسون مارة بأراضي القرى: أبو طويقية – معردس – صوران – مورك – قبيلون – الهبيط..إلخ[٢٣]. وهكذا تسير هذه القناة مسايرة التضاريس الوعرة حتى تمر على طريق الصهرية – قلعة المضيق حتى تنتهي نحو الجنوب مجتازة كروم أهالي قلعة المضيق، حتى تغدو أمام القنطرة الشمالية لمدينة أفاميا، فتدخل إلى وسط المدينة من جانبها الشرقي واضحة على قنطرة ممتدة إلى الجنوب، وفي قلب أفاميا أقيم لها خزانات تتفرع منها عدة فروع يصل أحدها إلى خزان كبير مبني من الآجر ذي الأبعاد ٢٥ × ١٥م ويقع خلف البناء المعروف بدار السعادة أمام القلعة من الشرق، ومن غير المستبعد وصول الماء لما تحت القلعة ليرتوي السكان منه قديماً، إذ يُرى داخل القلعة صهريج عميق جداً قُدِر بعمق سطح القناة الممتد لأوَّل القلعة وانصبابها في الخزان القريب من الخندق، ومن اليسير إسالة الماء من هذا الخزان إلى مجرى آخر يتصل بهذا البئر[٢٤].

يقول الأستاذ محمود أمين إن المسافة بين سلمية وأفاميا حوالى ٨٥ كم، يضاف إليها التعاريج والتلافيف وهي حوالى ٦٥كم، فيصبح مجموع طول القناة ١٥٠كم، أما عرض مجراها الداخلي من بدايتها إلى نهايتها فهو ٦٠سم، وأما العمق فيتراوح بين ١م إلى ٣م. ويختلف طراز بنائها حسب المناطق التي تمر بها، فهي في السهول مبنية من القرميد ورقيق الحجارة بالبلاط القوي، أما في المرتفعات الصخرية، فقد

شقت فيها نقراً بصــورة متناسقة منتظمة، وهي مسقوفة بالطريقة نفسها التي أنشئت عليها، وتعبر القنــاة من خلال مسارها من سلمية وحتى أفاميا على اثني عشر جسراً، تعبــر بوساطتهــا جميــع الأوديــة، ولذلك كان بيــن هذه الجسور جســور طويلة، هذه الجسور من الحجارة الكلسية الضخمة على شــكل قناطر كبيرة يتراوح طولها بين ٢٠ – ١٠٠م وعرضها لا يتجاوز ٢م، أما ارتفاعها فيتراوح بين ٤ – ١٢م، وهناك بعض الجسور بنيت من الحجر والقرميد معاً.

ويوجد في القناة بعض المنافذ المائية الصغيــرة المربعة، وبعضهــا بُني بالحجر الدبشــ الممزوج بالكلســ والحجر الثقيل المدعوم بجوانبه على شكل تصوينة مكونة من الحجــر الدبش والكلســ، ويبلغ عرض التصوينة بيــن ٦ – ٨م والقناة بأكملها على شــكل (سيفون) تحــت الأرضــ، وأحكمت مــن الجانبين بالبناء ومُــدت على ظهورها الأحجار المستطيلة الكبيرة بشكل أصبح ما فوقها طريقاً مرصوفاً مساوياً لسطح الأرض حولــه، ممــا يسهّل مــرور السيــول فوقها بسهولة، وهكــذا يكون ماء القنــاة معزولاً عن الاختلاط بمياه السيول النافذة، ويكون سقــف القناة متيناً يتحمــل الضغوط مهما بلغت. أمــا مجرى القناة مــن الداخل فهو مطلي بمادة الكلســ والقصرمل (مزيج من الرماد والكلس والقنــب)، وهذا ما يجعلها غير نفوذة.

وتروي قنــاة العاشق في طريقها أفاميا بشــكل رئيسي، كما تديــر بعض الطواحين المائية المقامة عليها (حوالى ١٢ طاحونة)، كمــا أن لها فتحــات لإرواء السكان كما في قريــة الشّحلــة بمأخذ مائــي، ولها منافذ أخرى لسقاية الأراضي الزراعية(٢٥).

المبــادئ الهندسيــة فــي شــق واختيار مسار القناة

من يتتبــع مسار مجرى قناة العاشق من بدايتهــا في عين الزرقاء في مدينة سلمية، إلــى نهايتهــا ومصبها في مدينــة أفاميا، يقف مشدوهــاً لوعــورة المسالك واجتياز المرتفعــات والوديان والمــزارع والحقول، لكون مسار القناة لا يــلازم الطرق المتّبعة عادة. وهنا نطرح الســؤال التالي: على أي نظرية علميــة أو فكرة هندسية اعتمد بناة القناة عند بنائها؟؟.

وللإجابــة عــن هذا الســؤال لا بد من دراسة مســرى مجرى القنــاة انطلاقاً من ارتفــاع نقاط المســار المختلفــة بالنسبة لسطح البحــر، انظر الشــكل المرفق آخر البحث.

ففــي سلمية نجــد أن ارتفاع المنطقة علــى سطح البحر هــو ٤٧٥م، في حين أنه

فـــي أفاميا عند وصول القنـــاة هو ٢٦٦ م، علماً أن هذا التسلسل في الانحدار له شواذ عـــدة في بعضـــ المناطق كمـــا في مورك وكفر نبودة، حيـــث لا يتماشى مع الانحدار العام، وقد تم تدارك ذلك عبر بناء الجسور أو إدخـــال القنـــاة عبر بعضـــ المرتفعات البسيطة، وممـــا تقدم تم استنتـــاج المبدأ العلمي الهندســـي الأول: وهو فرق الارتفاع عـــن سطح البحر، بين بدايـــة مسار مجرى قناة العاشق ونهاية مسار مجرى القناة، أي معرفـــة بناة القناة لمبدأ الارتفاع عن سطح البحـــر، وهذا الفرق يؤدي طبعاً إلى جريان الماء بسهولة ويسر.

وبعد أن تم تعيين مختلف نقاط المسار لمجرى القناة والوصـــل بينها كما رأينا في الشـــكل السابـــق، ودراسة المســـار دراسة متأنية يتبين لنا المبـــدأ العلمي والهندسي الثاني: وهو مبدأ الأواني المستطرقة، الذي استخدم بشكل صحيح في مسار مجرى قناة العاشق[٢٦].

إضافة إلى ذلك كان لا بد من دراسة ميلان مسار مجرى القناة ما بين بدايتها ونهايتها، وتوزيع هذا الميلان على طول مسار القنـــاة الذي وصل حتى ١٥٠ كم. فـــإذا كان الارتفاع عنـــد البداية ٤٧٥ م وعند النهاية هـــو ٢٦٦ م فيكون الفارق بينهمـــا هـــو ٤٧٥ – ٢٦٦ = ٢٠٩ م وهو فـــرق الارتفـــاع الواجـــب توزيعـــه على طول مسار القنـــاة، وعندما يكون طول القنـــاة ١٥٠,٠٠٠م (١٥٠ × ١٠٠٠= ١٥٠,٠٠٠م) ففـــي هـــذه الحـــال يكون الميلان (٢٠٩م/ ١٥٠كـــم) نجد وبعمل حسابي بسيط أن نسبة الميلان يجب أن لا تتجاوز الـ ١,٣٩٣م لـــكل ١٠٠٠م أي كل ١ كـــم، أي إن فرق الارتفاع ما بين بداية كل كيلومتر ونهايته يجب أن لا تتجاوز ١,٣٩٣م (انظـــر الشكل المرفق آخـــر البحث) وهذا ميلان طفيف جداً ويحتـــاج لدراسة علمية دقيقـــة ولمعرفة ببعض القضايا الرياضية، منهـــا مفاهيم حديثة كمفهـــوم (ظل، تظل، جيـــب، تجيب) وهي قضايـــا رياضية هامة تدرس في مجـــال دراســـة المثلثات قائمة الزاوية، ممـــا يدل على معرفة علمية كبيرة بمفاهيم الهندسة لدى سكان المنطقة.

تاريخ انقطاع مياه القناة وأسبابه

تعـــذر معرفـــة تاريخ انقطاع مـــاء قناة العاشق عن مدينة أفاميا بالضبط، ويرجح أنه وقع منذ خراب المدينة بالزلزال الكبير الذي أصاب بلاد الشـــام عامة، وسمي في المنطقـــة بالزلزلة الحموية الكبيرة، والذي حدث سنـــة ٥٥٢هـــ – ١١٥٧م. إلا أن هذا الانقطـــاع لم يقـــع عليها بأجمعهـــا بل كان مُقتصـــراً علـــى القسم ما بعد حمـــاة إلى

أفاميا، فقد استفادت حماة منها، وهذا ثابت نصاً وتاريخاً، حيث كانت ترد إلى المدينة عن طريق قرية الهاشمية، ومن هنا أمكن وصولها إلى المدينة مارّةً بأراضي حاضرها، وما يسمى بأراضي الجروف، وقد وجدت فيها حلاقيم، كما لمَّح إلى ذلك المؤرخ الحموي الكبير أبو الفداء في تاريخه، حيث ذكر: «في سنة ستة وعشرين وسبعمئة في منتصف ربيع الآخر الموافق للحادي عشر والعشرين من آذار (١٣٢٦م) خرجت بعسكر حماة، ووصلت إلى القناة الواصلة من سلمية إلى حماة، وقسّمتها على الأمراء والعسكر لينظفوها، بعد أن آلت إلى التلف بسبب ما اجتمع فيها من الطين، فحرروها في نحو أسبوع، ثم عدت إلى حماة»، ولا بدَّ أن هذه الساقية التي ذكرها أبو الفداء هي قناة العاشق. كما وُجِدَ رسم منقوش على أحد أعمدة قبة الخزنة في صحن جامع حماة الكبير، يتضمن نصّه: «لما كان بتاريخ الخامس عشر من شهر جمادى الأول شهور سنة واحد وتسعمئة (١٤٩٦) برز المرسوم الكريم العالي المولوي الكبير الملكي المدومي الكافلي السيفي الأشرفي قانصوه الشريفي الشامل كافل المملكة الحموية، أعز الله أنصاره بإبطال ((ما كان يؤخذ للديوان السعيد وغيره من ساقية سلمية، ولا يؤخذ منها سوى أجرة الفعّالة للعاملين بها، ومن جدد ذلك كان ملعوناً بن ملعون وكان نبيه خصمه))». هذا فضلاً عن وجود ذكر لهافي وقفية عفيف الدين آل كيلاني، مؤرخة في ربيع الآخر سنة ٩٧٦هـ (١٥٦٨م). وأخرى تعود إلى الأمير عبد الوهاب المعروف بابن شيخ الأكراد مؤرخة في شوال ٩٨١ه (١٥٧٣م)، مما يؤكد استفادة بعض أهالي مدينة حماة من مياه قناة العاشق، فقد كانت الحكومة آنذاك تستوفي ضرائب ممن يستخدمونها[٢٧]. هذا ولم تقطع القناة عن حماة بعد أن حوِّلت إليها إلا في منتصف القرن ١١هـ – ١٧م، والسبب يعود للإهمال الناتج عن هجرة الكثير من سكان حماة إلى دمشق وغيرها فراراً بأنفسهم من اضطهاد وعسف الحكام، حيث كانوا يفعلون بهم وبأموالهم وأملاكهم ما يشاؤون، وكذلك بسبب فقدان الأمن الناتج عن عبث أعراب البادية وتخريبهم قرى حماة وبساتينها جرّاء ضعف الحكومة آنذاك[٢٨].

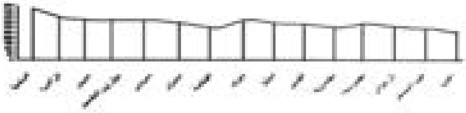
وفي هذه الأيام غابت قناة العاشق عن الأنظار، فلم يعد يرى منها سوى مناطق محدودة جداً وبأعين أناس خبيرة بالآثار، فقد أتت عليها عوادي الزمن، إضافة إلى عبث العابثين ممن لا يدركون أهميتها وعبقرية بناتها الأوائل، والتي كانت في عصر قلّ أن تجد لها مثيلاً، فقناة العاشق تُعدُّ من

أطول مشاريع الإرواء والري القديمة، إن لم تكن هي الأطول على الإطلاق، وقد بُنيت بأيدٍ عربيـة سورية، وإن كانت في عصر السيطرة الرومانية، وهـي ما زالت تنتظر معاول المنقبين والباحثين، لكي يعيدوا لها ألقها المُصادر، ولكـي يسطروا من خلال معرفتهـم بكيفيـة بنائها عظمـة جديدة، ومدماكاً جديداً في جـدار عظمة حضارة العرب قبل الإسلام.

الخاتمة

وفـي الختام يبقـى أن نقـول: إنه قد يتساءل البعض عن سبب إيصال مياه مدينة سلمية إلى شقيقتها أفاميا، على الرغم من توافر المياه فيها، فهي – أي أفاميا – قريبة من نهـر العاصي، فلا حاجـة لهذه القناة، وللإنصاف نقول: إن هذه القناة لم تُنشأ من أجل إيصال المياه إلى أفاميا، فقط كما ورد في الأسطورة، بل إنها كانت تروي الأراضي الزراعية في عشرات القرى على طول مسار القناة، إضافـة إلى إيصال الميـاه النقية العذبـة، التي اشتهر بها نبـع عين الزرقاء في سلمية، فقد ذكر البعض، أن مياه القناة كانت على نوعين: الأول كان من أجل سقاية الأراضي الزراعية على طول القناة، ومياهه تجري في القنـاة، الثاني كان من أجل نقل المياه النقية العذبـة – مياه الشرب – إلى أفاميا التي تفتقد لهـذه المياه، وقد نُقلت هذه المياه في قساطل خاصة، كانت تمتد أسفل القناة، فهي مفصولة عن المياه التي تجـري فوقها، وهذا ما لم يثبت حتى الآن. وتبقى قناة العاشق واحدة من أهم إنجازات العرب القدمـاء، وواحدة من أروع ما قدّمه السـوري، من محبـةٍ لأخيه السـوري، في عصـرٍ بتنا فيه بأمس الحاجة لهذه الروح الجماعية، في مواجهة الأخطار التي تُحدق بأعرق حضارةٍ عرفها التاريخ (سورية).

الصور والأشكال المرفقة:



شكل يبين فرق الارتفاعات ما بين سلمية وأفاميا على طول مسار قناة العاشق



شكل يبين مستوى الانحدار في قعر القناة على مسير ١٠٠٠م



منبع عين الزرقاء حيث تخرج قناة العاشق، نقلاً عن كتاب موسوعة حماة درّة على جبين سورية، للدكتور مصطفى حسن مغمومة.

الهوامش

١- الإنسان الوليد: هو الطفل بعد ولادته مباشرة.

٢- يقع قصر ابن وردان على مسافة ٤٦ كم شمال شرقي مدينة سلمية.

٣- محمود أمين: سلمية في خمسين قرناً، مطبعة كرم، دمشق، ص٤٤.

٤- مفيد رائف العابد: دراسات في تاريخ الإغريق، دمشق، ط٤، ج٢، ٢٠٠١ ـ ٢٠٠٢م، ص٣٠٧.

٥- إسماعيل نوفل: قناة العاشق – قناة السلمية – أفاميا، مجلة عاديات حلب، الكتابان الحادي عشر والثاني عشر، ٢٠٠٨م، جمعية عاديات حلب بالتعاون مع معهد التراث العلمي العربي، ص١٦.

٦- نـزار كحلة وأمين قداحة: سلمية تاريخ وحضارة، كتاب سلمية المعاصرة، لمجموعة من المؤلفين، جمعية العاديّات، فرع سلمية، بالتعاون مع مجلس مدينة سلمية، عام ٢٠٠٧م.

٧- أي القائم بأعمالها، أو المُعيَّن من قبلهم.

٨- جلميدون من قضاء مصياف، تقع إلى الغرب من حماة حوالى ٤٥ كم، بالقرب من شلالات الزاوية.

٩- السيـر – كامل شحادة: قناة سلمية – أفاميا أو قناة العاشـق، الحوليات الأثرية العربية السورية، المجلد السابع، ١٩٥٧م، ج١+٢، ص١٥٥، ١٥٦.

١٠- نوفل: قناة العاشق، مرجع سابق، ص٦٢.

١١- مصطفـى حسـن مغمومة: حول قنـاة العاشق، جريدة الفـداء، العدد ١٢٩٣٧، الثلاثـاء ٢٠٠٦/٦/٦م، سورية.

١٢- مصطفـى حسن مغمومة: موسوعة حمـاة درَّة على جبين سورية، أول وأضخـم موسوعة علمية مصورة وشاملة لمدينة حماة وريفها، السياحة الأثرية في ريف حماة، مجموعة أبي الفداء العالمية للنشر والتوزيع والترجمة، دار حماة، ٢٠١٢م، ص١٠.

١٣- أحمد وصفي زكريا: جولة أثرية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٤م.

١٤- شحادة: قناة سلمية، مرجع سابق، ص١٥٦.

١٥- باحث في التاريخ من قرية تل الدرة (سلمية) له العديد من الدراسات والأبحاث التاريخية والأثرية.

١٦- إسماعيل المير سليمان: سلمية تاريخ ومنجزات، دار الغدير، سلمية، سورية، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٠.

١٧-مفيـد رائـف العابد: الآثار الكلاسيكيـة. دراسات في الآثار الكلاسيكية، دمشـق، ط٦، ٢٠٠١. ٢٠٠٢م، ص١٣٥.

١٨- أجفان الصغير: نوافذ تاريخية جديدة على حضارة العرب، دار التوحيدي، حمص، سورية، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧٥.

١٩- أمين محمد قداحة: سلمية رسائل من التاريخ، جمعية العاديّات، مطبعة باكير باكير، ط١، ٢٠١٢م.

٢٠- نسبة لمعبد وثني قديم كان بجانبها وقد تهدم.

٢١- محمود أمين: سلمية، مرجع سابق، ص٢٩.

٢٢- الصغير: نوافذ، مرجع سابق، ص٧٧.

٢٣- لمزيد من المعلومات حول سير القناة وصولاً إلى أفاميا، يمكن مراجعة كتاب الحوليات الأثرية العربية السورية، المجلد السابع، لعام ١٩٥٧م، للسير كامل شحادة. أو كتاب عاديّات حلب، الكتابان (١١-١٢) عام ٢٠٠٨م، للمهندس إسماعيل نوفل.

٢٤- نوفل: قناة العاشق، مرجع سابق، ص٦٤.

٢٥- محمود أمين: سلمية، مرجع سابق، ص٣٢.

٢٦- نوفل: قناة العاشق، مرجع سابق، ص٦٦.

٢٧- مصطفى حسن مغمومة: موسوعة حماة درَّة على جبين سورية، أول وأضخم موسوعة علمية مصورة وشاملة لمدينة حماة وريفها، السياحة الأثرية في ريف حماة، مجموعة أبي الفداء العالمية للنشر والتوزيع والترجمة، دار حماة، ٢٠١٢م، ص٤٤ – ٤٥.

٢٨- نوفل: قناة العاشق، مرجع سابق، ص٦٩.

المراجع

١- أجفان الصغير: نوافذ تاريخية جديدة على حضارة العرب، دار التوحيدي، حمص، سورية، ط١، ٢٠٠٥م.

٢- أحمد وصفي زكريا: جولة أثرية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٤م.

٣- إسماعيل المير سليمان: سلمية تاريخ ومنجزات، دار الغدير، سلمية، سورية، ط١، ٢٠٠١م.

٤- إسماعيل نوفل: قناة العاشق – قناة السلمية – أفاميا، مجلة عاديات حلب، الكتابان الحادي عشر والثاني عشر، ٢٠٠٨م، جمعية عاديات حلب بالتعاون مع معهد التراث العلمي العربي.

٥- السير – كامل شحادة: قناة سلمية – أفاميا أو قناة العاشق، الحوليات الأثرية العربية السورية، المجلد السابع، ١٩٥٧م، ج١+٢.

٦- أمين محمد قداحة: سلمية رسائل من التاريخ، جمعية العاديّات، مطبعة باكير باكير، ط١، ٢٠١٢م.

٧- محمود أمين: سلمية في خمسين قرناً، مطبعة كرم، دمشق.

٨- مصطفى حسن مغمومة: حول قناة العاشق، جريدة الفداء، العدد ١٢٩٣٧، الثلاثاء ٢٠٠٦/٦/٦م، سورية.

٩- مصطفى حسن مغمومة: موسوعة حماة درَّة على جبين سورية، أول وأضخم موسوعة علمية مصورة وشاملة لمدينة حماة وريفها، السياحة الأثرية في ريف حماة، مجموعة أبي الفداء العالمية للنشر والتوزيع والترجمة، دار حماة، ٢٠١٢م.

١٠- مفيد رائف العابد: دراسات في تاريخ الإغريق، دمشق، ط٤، ج٢، ٢٠٠١ ـ ٢٠٠٢م.

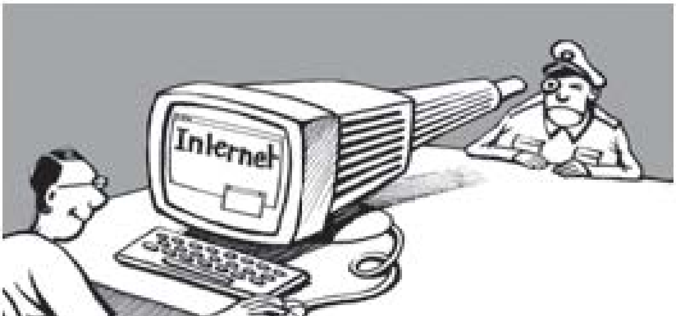
١١- مفيد رائف العابد: الآثار الكلاسيكية ـ دراسات في الآثار الكلاسيكية، دمشق، ط٦، ٢٠٠١ ـ ٢٠٠٢م.

١٢- نزار كحلة وأمين قداحة: سلمية تاريخ وحضارة، كتاب سلمية المعاصرة، لمجموعة من المؤلفين، جمعية العاديّات، فرع سلمية، بالتعاون مع مجلس مدينة سلمية، عام ٢٠٠٧م.

١٣- نزار مصطفى كحلة: إبداعات حضارية في تاريخ العرب قبل الإسلام، كتاب قيد الطباعة، عام ٢٠١٤م.

الإنترنت
في خدمة المخابرات المركزية الأميركية والبنتاغون

د. فريد حاتم الشحف *



لقد صرّح الرئيس الروسي فلاديمير بوتين بتاريخ ٢٤ نيسان عام ٢٠١٤م، في لقاء مفتوح مع الصحفيين: «...إنّ التيار الرئيس للبيانات الآن يأتي من المخدّمات، الموجودة في الولايات المتحدة الأميركية، حيث تتم الرقابة عليها والتحكم بها، كل ذلك - أي الإنترنت- ظهر كمشروع خاص للمخابرات المركزية الأميركية، ويتطوّر على هذا النحو[1]، ثم أشار إلى أنّ الأميركيين يحاولون الإبقاء على احتكارهم له، «لكن ذلك غير ممكن في العالم المعاصر، ويجب علينا أن

* ناقد رياضي

نعمل جاهدين من أجل الدفاع عن مصالحنا[٢]».

ركّزت المخابرات المركزية الأميركية، ومنذ نشأتها بعد الحرب العالمية الثانية، اهتمامها بالإعلام والدعاية والصحفيين، كجزء أساس ومكمّل لمخططاتها السرّية والقذرة التي تنفذها حول العالم. ولا غرابة في أن يسمّي نشاطاتها الموظف السابق في وزارة الخارجية الأميركية وليام بلوم «الهولوكوست الأميركي»، حيث راح ضحيّة هذه النشاطات والمؤامرات التي حاكتها، منذ نشأتها بداية الخمسينيات وحتى عام ١٩٨٧م، حوالى ستة ملايين شخص حول العالم[٣]، وقد يكون هذا العدد قد تضاعف أكثر من مرّة وخاصّة بعد انحلال الاتحاد السوفييتي، وهيمنة القطب الأميركي الواحد على الساحة السياسية الدولية.

لعل أبرز نشاطاتها المتعلقة بوسائل الإعلام هو ما عرف بعملية «Operation Mockingbird»(عملية الطير المحاكي)، هذه العملية السرّية التي بدأتها المخابرات المركزية الأميركية في الخمسينيات، للتأثير على وسائل الإعلام الأميركية والأجنبية.

إنّ آليّة علاقة المخابرات المركزية الأميركية مع وسائل الإعلام موضّحة في مقالة كارل بيرنستين التي نشرها في مجلة «روللينغ ستوون» عام ١٩٧٧م تحت عنوان «المخابرات المركزية الأميركية ووسائل الإعلام»: لقد نفّذ أكثر من ٤٠٠ صحفي أميركي مهمّات المخابرات المركزية سرّاً، حسب وثائق مقر المخابرات المركزية الأميركية[٤].

علاقة بعض الصحفيين مع الإدارة كانت سرّية؛ وبعضهم- علنية... من بين مسؤولي وسائل الإعلام الذين عملوا مع المخابرات المركزية، كان وليام بيلي «Columbia Broadcasting System»، وهنري لويس من «Time Inc.»، وأرتور هيس سولتسبيرغ من «New York Times»، وباري بينغيم- الأكبر من «Louisville Courier-Journal»، جيمس كوبلي من Copley News Service. ومؤسسات أخرى، تعاونت مع المخابرات المركزية الأميركية، منها:

- American Broadcasting Company.
- National Broadcasting Company.
- Associated Press.
- United Press International.
- Reuters.
- Hearst Newspapers.
- Scripps-Howard
- مجلة Newsweek،
- Mutual Broadcasting System
- صحيفة «Miami Herald»،

- الصحيفة القديمة «Saturday Evening Post»،

- «New York Herald-Tribune».[5]

يعتقد بيرنستين بأنّ «استخدام المخابرات المركزية الأميركية لوسائل الإعلام كان أوسع بكثير، ممّا تم الاعتراف به من قبل موظفي المخابرات علناً أو في الاجتماعات المغلقة مع أعضاء الكونغرس». لقد أصبحت علاقة المخابرات مع وسائل الإعلام، في الأعوام الأخيرة أكثر صعوبة ودقة. نحن أمام شبكة ضخمة للدعاية، تشمل عدداً من مؤسسات الدولة. وأصبح التضليل الإعلامي يمتلك غطاء رسمياً. وأصبح الكذب وفبركة الأخبار أكثر علانية من مرحلة السبعينيات، بحيث أصبحت وسائل الإعلام الأميركية ركيزة للسياسة الخارجية الأميركية[٦].

يدخل التضليل الإعلامي بشكل منتظم من قبل عملاء المخابرات المركزية، إلى أقسام الأخبار في الصحف والمجلات والقنوات التلفزيونية الأميركية الكبرى. وبعد أحداث أيلول عام ٢٠٠١م، أسّس وزير الدفاع الأميركي حينها دونالد رامسفيلد قسم التأثير الإستراتيجي، أو «قسم التضليل الإعلامي» كما يسمّيه الناقدون، فقد صرّح ستيف أدوباتو في مقابلة مع Fox News تاريخ ٢٦ كانون الأول عام ٢٠٠٢م: «أعلنت وزارة الدفاع، بأنّه كانت هناك ضرورة لذلك، وهم ينوون فعلا نشر قصص مزوّرة في الدول الأخرى- في محاولة للتأثير على الرأي العام العالمي»[٧].

تعتبر وسائل الإعلام الأميركية الضخمة الحالية أداة للدعاية الحربية، وهنا يطرح سؤال نفسه: لماذا تبدأ وسيلة إعلامية أميركية مثل «نيويورك تايمز»، فجأة بالدفاع عن الشفافية والحقيقة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وأخذت تساعد ويكيليكس في «نشر المعلومات»؛ ولماذا لم يتوقف الناس في العالم لدقيقة ويفكرون حول أساس هذه العلاقات المتناقضة.

لاشيء يثبت من النظرة الأولى بأن ويكيليكس (Wikileaks)، هي عملية سرّية للمخابرات المركزية الأميركية، لكن وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار العلاقات الوثيقة بين وسائل الإعلام الأميركية الكبرى وأجهزة الاستخبارات الأميركية، يمكننا الاستنتاج بأنّ Wikileaks، عملية حرب نفسية نظمتها وكالة الاستخبارات الأميركية (CIA).

لكنّ الغرب غيّر أولويّاته وبحدّة، منذ سنوات في دعمه «للديمقراطية» ووسائل الإعلام «الديمقراطية»، منتقلاً من دعمه لوسائل الإعلام، (التلفزيون والراديو والصحيفة)، التقليدية، إلى ما يسمّى

وسائل الإعلام الجديدة «new media»، (الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي). وأصبح ذلك أكثر وضوحاً في هذه المرحلة.

تستّر خلف هذه التسمية الكبيرة، حتى وقت قريب، عدد من الصفحات الخاصّة للمستخدمين، الذين تبادلوا من خلالها الآراء حول أحداث مختلفة من حياتهم الخاصّة. إلاّ أن الإمكانيات الواسعة للإنترنت جعلته جذّاباً للاّعبين الكبار كذلك. حيث أنهت الولايات المتحدة عملية انتقال وسائل الإعلام التقليدية إلى ساحات الإنترنت في عام ٢٠١٠م. وأدّت إمكانية استيعاب كل أنواع المواد الإعلامية على سكّة واحدة إلى تأسيس مفهوم «وسائل الإعلام الجديدة»، (New media)- كون ذلك ليس إنتاجاً تلفزيونياً، أو إصداراً مميّزاً، بل خليط حقيقي من الوسائل[8].

أتيحت لكل شخص تقريباً مع التطور التقني، إمكانية التصوير، وإدخال مقطع فيديو، أو تسجيل صوتي وصور، إلى الإنترنت. إذ كانت إمكانية الوصول إلى مثل هذه التقنيات، متاحة من قبل، لأناس محدّدين فقط، وتتطلّب تأهيلاً خاصاً، للقيام بعمل ناجح، فإنّ الناس الآن، تلقوا إمكانيات تقنية، لتقديم إنتاج في مستوى البث الإذاعي أو التلفزيوني، من دون تدريب تأهيلي خاص.

لقد حصل منذ أكثر من ثلاثة أعوام انتقال نهائي للبوصلة باتجاه مجال وسائل الإعلام الجديدة. حيث تلقّت السفارات الأميركية تعليمات بفتح صفحات في شبكات التواصل الاجتماعي، والتعاون مع المدوّنين في هذه الشبكات[9]. كما تغيّرت بنية تمويل البرامج التعليمية الموجّهة لتعليم الصحافيين الأجانب من قبل «الصناديق الغربية المختلفة».

كما تغيّرت وبشكل كامل طريقة العمل مع الصحافيين العاملين في وسائل الإعلام التقليدية، وبدأ عمل ضخم لتعليم ما يسمّون المواطنين الصحافيين أو المدوّنين في الإنترنت. إنّ هذا التغيير يبدو، من وجهة نظر الأهداف والمهمات المعلنة شكلياً ومستغرباً جداً، كونه يعتبر خطوة إلى الوراء: لماذا تعليم الناس من الشارع أو شهود عيان عشوائيين، لهذه الأحداث أو تلك، بينما رفع مستوى الاختصاصيين سيكون أكثر فعّالية، وأكثر منطقية وأصولاً، إذا كان الأمر بهذا الشكل.

لكن إذا نظرنا إلى عمل البرامج التعليمية للصحافيين من جهة أخرى يصبح واضحاً عدم إمكانية التأثير على

السياسة الإعلامية لوسائل الإعلام من الأسفل، أي عن طريق هؤلاء الصحافيين الذين يصنعون الأخبار مباشرة. لأنّه لا يمكنهم تجاوز الرقابة. عدا عن ذلك، فإنّ المجال الاختصاصي مرتبط بالكثير من التقييدات المزعجة، كعدم السماح بإبداء الرأي الشخصي مثلاً، وضرورة إلقاء الضوء على كل الأطراف المشاركة في النزاع، والكثير من الإجراءات الأخرى، الموجّهة لضمان، ولو شكلياً، إظهار الموضوعية في التغطية. وعلى الرغم من أن منظمات ومؤسسات إعلامية غربية، مثل «إنترنيوز»، وغيرها، قد حققت نجاحات كبيرة في تدريب الإعلاميين، من دول العالم الأخرى، ابتداء من مديري المؤسسات الإعلامية، وانتهاء بالطلبة المتقدمين إلى كليات الإعلام، وأصبح لها علاقات واسعة جداً في الأوساط الإعلامية، إلاّ أنّها لم تتمكن من إحداث التأثير المطلوب على السياسة الإعلامية الواقعية.

أدرك القائمون على السياسة الإعلامية والدعائية في الولايات المتحدة والدول الغربية الأخرى أخيراً أهمية وسائل الإعلام الجديدة، وحوّلوا أولويات اهتماماتهم نهائياً -عام ٢٠٠٩م- إلى المدوّنين على شبكات التواصل الاجتماعي.

لقد جُرّبت طرق الدعاية الجديدة، وطُوّرت إلى أن وصلت ذروتها فيما أصبح معروفاً، بوسائل الإعلام الجديدة، بدءاً من الحرب على يوغسلافيا، وأثناء «الثورات الملوّنة» في جورجيا وأوكرانيا وقيرغيزستان. إلاّ أنّها استُخدمت كسلاح، وللمرّة الأولى في أحداث ما يسمّى بـ(الربيع العربي)[١٠].

إنّ العمل مع ما يسمّون نشطاء الإنترنت، فتح المجال عمليّاً لإمكانات غير محدودة في نشر الدعاية، بغض النظر عن درجة صعوبتها. وأصبح من السهل جداً التلاعب والتحكم بعقل الإنسان، الذي لم يخضع لتعليم خاص، ولا يعرف التعامل مع تيارات المعلومات. إضافة إلى أنّه لا توجد أية متطلبات تقيّد العمل، ويمكن نشر أية إشاعات وأي تضليل إعلامي مكشوف، تتلقفهُ مباشرة وسائل الإعلام التي يسيطر عليها الغرب وتنشره. كان ذلك واضحاً جداً، أثناء العدوان على ليبيا وسورية، عندما كان الكذب المفضوح، يُقدّم على أنّ شاهد عيان قد صوّره، ثم ينتشر بشكل واسع عبر وسائل إعلامهم في كل أنحاء العالم. إضافة إلى ذلك، فإنّ الوسائل التي تُستخدم في تعليم ناشطي الإنترنت، تعطيهم إمكانية تصحيح عملهم، وإدخاله في المهام المشتركة للدعاية الإعلامية.

وبالعودة إلى ليبيا، تجدر الإشارة، إلى أنّه وفي تلك الحالات التي يصبح الكذب فيها واضحاً، تقول لك وسائل الإعلام إن المعلومات مأخوذة من مواقع الإنترنت، أو من أخبار التويتر التي قدمها أشخاص غير اختصاصيين، وأنهم لم يفهموا الأمر على هذا النحو، أو أن الأمور قد اختلطت عليهم، وبهذه الطريقة تُلقى المسؤولية على مصدر هذا الخبر.

لقد أظهرت أحداث «الربيع العربي»، آفاق تطوّر كبيرة جداً لهذا العمل، والأهم فعاليته. لم يعد هناك ضرورة للتأثير على وسائل الإعلام التقليدية، حيث أصبح من الممكن إصدار أية دعوات عبر الإنترنت، ومعالجة التعصّب، والتهديد، وعدم إطلاق نقاش، وقمع الرأي غير المناسب بكل بساطة، والكذب علناً. لقد أصبح الإنترنت، هو تلك الآلية التي اكتشفها الغرب، ليبعد كل التقييدات، بما فيها تلك العقلانية في الفضاء الإعلامي.

لقد أصبح هذا العمل ظاهراً جداً اليوم في جمهوريات آسيا الوسطى، إنّه يمارس بشكل متتابع، وتمّ تنفيذ مشاريع مختلفة في هذا المجال، وأقيمت عشرات الفعّاليات. هذا هو واقع أيامنا الحالية.

وقد تمّ تجنيد عملاء التأثير من ضمن نشطاء الإنترنت، وكقاعدة، يحاولون اختيار الأشخاص ذوي الميول الغربية، وهذا من السهل اكتشافه، عندما تقرأ يومياتهم على الإنترنت، أو من خلال مشاركاتهم في المنتديات. ثم يتم دعوة هؤلاء الناس للدراسة.

إنّ إحدى المؤسسات الأكثر شهرة، في إعداد المواطنين الصحفيين اليوم هي مشروع «ترانزيشن أون لاين». جوهر هذا المشروع تعكسه التسمية بشكل جيّد «قلب نظام الحكم في الإنترنت»، أي أمام أعينكم(١١)، وبقواكم. مكتب هذه المؤسسة يقع في العاصمة التشيكية براغ، وتموّل من خلال عدد من الصناديق وسفارات الولايات المتحدة وبريطانيا. إنّ هذه المؤسسة بالذات أسهمت بشكل فعّال في إعداد مدوّني الإنترنت من الدول العربية. حيث افتتحت في عام ٢٠٠٩م مراكز لها في جمهوريات آسيا الوسطى، وتعمل من حينها على إعداد النشطاء من كازاخستان وغيرغيزستان وتركمنستان، وتحاول العمل في أوزبكستان.

ما يثير الاهتمام هو محتوى هذه الدراسة. مع أنّ البرامج التعليمية لا تنشر في الإنترنت، مثلها مثل الإعلانات كذلك، يصعب إيجادها، حتى على موقع المؤسسة، حيث تنشر المعلومات في جزئها الأكبر ضمن العناوين الداخلية،

التي أنشأتها منظمة «إنترنيوز»، وصندوق سورس والمنظمات الأوروبية الأخرى، إلاّ أنّه يمكن إيجاد تفاصيل مثيرة للاهتمام في مواقع الأشخاص الذين خضعوا لمثل هذه التدريبات. حيث يعطى اهتمام خاص لأسس أنظمة الإنترنت الخفية، وتنسيق العمل عن بُعد، وحل المهمّات الملحّة للتواصل في ظروف العزوف عن النشر، واختراق المصادر المفتوحة للمعلومات حول هذا النشاط. والسؤال المشروع الذي يطرح نفسه- ما الذي يُعدّونه في هذه التدريبات؟ لماذا لا يدرّسون مثلاً أُسس الصحافة، مثل التأكد من صحّة المعلومات والخبرات الضرورية الأخرى.

يسمح تحليل المعلومات المتوافرة بالقول، إنَّ المواضيع الرئيسية التي تُدرّس، هي إعداد الناس ذوي وجهات النظر الغربية والمعارضين للسلطات المحلّية، في المجالات التالية: جذب وزيادة عدد جمهور مواقعهم الإلكترونية الخاصّة، أو إلى الحسابات الإلكترونية في المنتديات، وخبرات آليّات التآمر، وتجنّب المهارات التنظيمية الممكنة، وغيرها من المهارات الضرورية. إضافة إلى كيفية تجاوز الرقابة وتجنّبها، والعمل كذلك بشكل منظّم، في ظروف بما في ذلك أعمال الشغب، وحالة الطوارئ، وتشديد الرقابة من قِبل السلطة ومواجهتها بفعالية. لا بدّ من الإشارة هنا إلى بديهية أن هؤلاء الناس من السهل التلاعب بعقولهم والتحكم بها، والذين قد غُرست فيهم ليس منظومة محدّدة من القيم فحسب، بل وجُهات نظر حول العمليات الاجتماعية والسياسية في بلد الإقامة. أضف إلى ذلك أن رأي هؤلاء الناس من السهل تصحيحه من خلال مواقع التواصل الإلكتروني المعروفة، التي تحدّد عملياً العلاقة بكل أطياف الحياة الاجتماعية والعلاقات الدولية، ومن خلال وسائل الإعلام الغربية كذلك.

يختلف هؤلاء النشطاء عن الصحفيين، بأنّهم لا يكترثون بالموضوعية، والبحث عن الحقيقة وعن أي شيء آخر.

بالنسبة لهم الناس مقسومون إلى قسمين: نحن وهم. نحن دائماً على حق بغضّ النظر عن الحقائق، هم دائماً على خطأ. عندما يحدّدون من نحن؟ ومن هم؟ سوف لا ينطلقون من قناعاتهم، بل استناداً إلى رأي وسائل الإعلام الغربية ومصادر- الإنترنت المعروفة.

يستخدم البيت الأبيض وأدواته (المخابرات المركزية الأميركية والبنتاغون)، الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي من أجل قلب أنظمة الحكم حول

العالم، منذ عام ٢٠٠٠م تقريباً. فقد تم تأسيس صناعة متكاملة للتضليل الإعلامي، والتلاعب والتحكم بالرأي العام. حيث يحاول النشطاء الواقعيون والافتراضيون بأمر من واشنطن تكوين قناعة لدى الرأي العام، «بعفوية» الاحتجاجات الشعبية، لكن عمليات الحرب النفسية التي تمارسها هذه المؤسسات، فتُقَدَّم على أنّها «التعبير الحرّ للرأي العام».

إنّ كل الأحداث الأخيرة «الربيع العربي»، و«الثورات الملوّنة»، أو ما يحصل في أوكرانيا، هي مثال نموذجي لكيفية استخدام الولايات المتحدة للحالة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية غير المستقرة في البلد، لإحداث تغييرات راديكالية في أنظمة الحكم في هذه الدولة أو تلك، وفقاً لمخططاتها الاستعمارية. وتشير الكثير من الوثائق(١٢) إلى الدور الرئيسي لشبكات التواصل الاجتماعي، وخاصّة (الفيسبوك) و(التويتر) في تنظيم احتجاجات «الربيع العربي»، وتجنيد قوى المعارضة لزعزعة الاستقرار السياسي. وبمساعدة شبكات التواصل، نسقت أدوات البيت الأبيض في مصر، وتونس، واليمن، والجزائر، وسورية، وفي أوكرانيا كذلك، توزيع المجموعات الاحتجاجية من السكان، وجمعتهم في النقاط المتفق عليها، من أجل إقامة تظاهرات احتجاجية. كما وحصل بمشاركة نشطة من قبل أجهزة الاستخبارات الغربية، تجنيد الناس للقيام باحتجاجات معادية للسلطات من خلال إرسال دعوات ونشر إعلانات سياسية في شبكات التواصل.. إلخ.

لقد أعلنت وزيرة الخارجية الأميركية هيلاري كلينتون عام ٢٠١٠م صراحة أن الولايات المتحدة خصصت عن طريق وزارة الخارجية ٢٥ مليون دولار على الأقل سنوياً، لمساندة المدوّنين والنشطاء على الإنترنت، من أجل استخدامهم في الحرب الإعلامية وتنسيق الحركات الاحتجاجية(١٣). كما وأعلنت صحيفة الغارديان البريطانية عام ٢٠١١م عن إعداد وزارة الدفاع الأميركية برنامجاً إلكترونياً خاصّاً، من أجل التلاعب والتحكم بمزاج أعضاء شبكات التواصل الاجتماعي، بمساعدة شخصيّات وهمية متصلة على الشبكة، تعمل على التأثير العقلي على مستخدمي الإنترنت، وتساهم في نشر الدعاية الأميركية. سمّيت العملية «الصوت الصادق»، (Operation Earnest Voice، OEV). فقد أعلن قسم الدراسات في وزارة الدفاع الأميركية «DARPA» عام ٢٠١١م، عن مناقصة لإعداد -ضمن هذه

العمليــة- برنامــج خاص اسمــه «وسائل الإعــلام الاجتماعيــة فــي الاتصــالات الإستراتيجيــة»، (Social Media in Strategic Communication). لقد كُتب في الملاحظة التوضيحية للمناقصة: «تتبــدّل القوات العسكريــة في الظروف التي تُنفّذ فيها العملية، بسرعة تحت تأثير المدوّنات في الإنترنت، وشبكات التواصل الاجتماعــي، وخدمــات تبــادل الملفّات (مثــل اليوتيوب) وتكنولوجيــات الهواتف المحمولة. وإنّ نشر الخدمات الاجتماعية يمكن أن يحــدث تأثيراً كبيراً على طبيعة النزاعــات. فالاستخــدام الفعّــال لهذه الخدمات، يسمح للقوى العسكرية بتنفيذ مرافقة إعلامية أكثر نوعية للعملية»[١٤].

تــم توقيــع العقــد المناســب بيــن القيــادة المركزيــة للولايــات المتحــدة (CENTCOM) مــع شركة Ntrepid الكاليفورنية، التي رُخّصت لهذا الغرض، لتنفيــذ هذا البرنامج، عام ٢٠١١م، بمبلغ ٢،٧٦ مليون دولار. نفّذت المراحل الأولى لعمليــة «الصــوت الصــادق»، «بنجــاح» في العــراق، أمّــا التطــوّرات البرمجية الجديدة، فقد استخدمــت كسلاح نفسيّ ضــد مناهضي الحرب. ثم تبع ذلك زيادة لتمويــل العملية وصلت إلــى ٢٠٠ مليون دولار، حيــث استمــرّ استخدامها في كل الــدول المستهدفــة مــن قبــل الولايات المتحــدة[١٥]. ويعتبر خبــراء المخابرات المركزيــة الأميركيــة والبنتاغــون، هذه العمليــة كمكوّن هام جداً، في حل مهمات التفوّق السياسي- الأيديولوجي الموضوعة من قبل البيت الأبيض في هذه المناطق.

إنّ هذه التقنية موجهــة لاستخدامها في (الفيسبــوك) و(التويتر)، حيث تعطي إمكانيّة التواصل مع المدوّنين بلغتهم الأم، أي بالعربية والفارسية والأوردو والبوشتو ولغات أخرى. ويسمــح البرنامج الجديد المصمّــم، بالتواصل على مــدار الساعة في محادثات، مع أيّ عدد كان، مهما كبر من المدوّنين علــى الإنترنت، ومحادثات «التشــات» وأشخاص بعينهم. وتقوم وزارة الدفاع الأميركية، بتنفيذ الاستخدام الفعلي لبرنامــج SMISC، ضمــن نطاق عملية «الصــوت الصادق»، سويّة مــع حلفائها. فقد صرّح الناطق الصحفي باسم القيادة المركزية بيل سبيكس، إن تصميم برنامج SMISC، يسمح باستخدام المدوّنات في المواقع الإلكترونيــة الخارجية، من أجل مواجهة «الدعايــة المعادية خارج حدود الولايات المتحدة»[١٦].

يعمــل برنامــج «الصــوت الصادق»، وبرنامــج SMISC، الذي يدخل ضمنه، علــى الشــكل التالــي: يتم إنشــاء شبكة

من الأشخاص الوهميين المتصلين بالإنترنت، بعلامة تسجيل محليّة في الفضاء الإعلامي في مختلف الدول المستهدفة. يتم نتيجة هذه الطريقة تكوين انطباع بوجود أشخاص واقعيين وفعليين، موجودين في مناطق مختلفة من العالم، متصلين بالشبكة. حيث يعد لكلّ من الشخصيات الوهمية «خرافة سيرة ذاتية» منفصلة، وتفاصيل «شخصيّة». يجب التنويه أنّه يستحيل كشف عملية التلاعب بهؤلاء الأشخاص الوهميين، المتصلين بالإنترنت، والذين يصبحون بسرعة، محل ثقة المدوّنين المحليين. يسمح هذا البرنامج لمراقب واحد من محطة المراقبة الخاصّة، أن يتابع عملية التواصل مع أكثر من عشرة أشخاص واقعيين في الفضاء الإعلامي، موجودين في أماكن مختلفة من العالم.

إنّ هذا البرنامج وحسب رأي قيادة البنتاغون والمخابرات المركزية الأميركية، يضمن «غطاءً ممتازاً وحججاً قويّة للرفض». حيث يتم باستخدام هذه التكنولوجيا، تسميم زائري صفحات الإنترنت، وغرس العداء القومي والعرقي والسياسي في عقولهم، وفقاً للأهداف الموضوعة من قبل المخابرات المركزية الأميركية والبنتاغون[١٧].

فعلاً لقد كشف موظف المخابرات المركزية الأميركية السابق إدوارد سنودن، بأن المخابرات الأميركية والبريطانية قد مارستا وتمارسان الدعاية من خلال شبكات التواصل الاجتماعي في دول مختلفة بهدف تنفيذ سيناريوهات «الربيع العربي» أو «ثورة ملوّنة»[١٨].

حسب معلومات غالينا غرينفالد الصحفية العاملة في جريدة الغارديان البريطانية، التي نشرت لأوّل مرّة الوثائق السريّة لموظف المخابرات الأميركية السابق سنودن، بأن أجهزة الاستخبارات الغربية، تنظر إلى شبكات التواصل الاجتماعي، كوسيلة مناسبة للتلاعب والتحكم بالرأي العام. كما تكشف الوثائق، كيفية استخدام هذه الشبكات من أجل نشر الأيديولوجيا الغربية، والمعلومات الكاذبة والتشويهية بحق السياسيين غير المرغوب بهم[١٩].

لقد ورد كذلك في منشورات غرينفالد مقاطع من تقرير مركز العلاقات الحكومية البريطاني تحت اسم «علم النفس: درجة جديدة في تطوير العلاقات». يتحدّث التقرير بشكل خاص، كيف نوقشت عام ٢٠١٠م، أثناء أحد الاجتماعات الدورية لممثلي المخابرات البريطانية والكندية والنيوزيلاندية والأسترالية والأميركية،

طرق تشويه سمعة الحكومات الأجنبية، باستخدام «الدعاية»، و«الكذب»، و«الرسائل الجماعية»، و«القصص الخاصّة» في شبكات التواصل الاجتماعي[٢٠].

كما ورد في التقرير أن أحد أهم أهداف منظّميه: استخدام تقنيات الإنترنت للتحريض على هذا الحدث أو ذاك في الفضاءين الواقعي والافتراضي، وتم في التقرير شرح كيفية «انتقاء الصحفيين، الذين يمكن استخدامهم في نشر المعلومات الضرورية».

تعمل على سبيل المثال في أوكرانيا منظمة تحت اسم USAID بالتعاون مع صندوق «فازراجدينيا» (النهضة)، (تابع لرجل الأعمال الأميركي سورس). وقد حدّث أوليغ تساريوف المرشح السابق لرئاسة الجمهورية في أوكرانيا، عن طريقة عمل هذه المؤسسة قائلاً، إن موظفيها يستعينون بخدمات «المركز الأوروبي للصحفيين» مقره هولندا. تطرح هذه المؤسسة مشروعاً تحت اسم «MediaNet»، يتلخّص جوهره في تأسيس شبكة في أوكرانيا للصحفيين، ومدوّني الإنترنت، ونشطاء شبكات التواصل الاجتماعي، ورؤساء تحرير وسائل الإعلام، وأعضاء المنظمات الاجتماعية والقادة الشباب، مما يسمح للولايات المتحدة تقوية تأثيرها على العمليات السياسية الداخلية الأوكرانية. كما وينفّذ حالياً على الأراضي الأوكرانية وبتمويل مباشر من حكومة الولايات المتحدة الأميركية ومنظمة USAID، «المشروع الإعلامي الأوكراني (U-Media)» بميزانية تقدّر بحوالى ١٤ مليون دولار. حيث تم خلال تنفيذ هذا المشروع إعداد أكثر من ١٢٢٠ برنامجاً إذاعياً و٢٧٠ برنامجاً تلفزيونياً، وتم تدريب أكثر من ٣٧٠٠ إعلامي من وسائل الإعلام المختلفة ووسط- الإنترنت[٢١].

الهوامش

1- http://www.vedomosti.ru/tech/news/25796811/

٢- مراحل تشكل الإنترنت: في عام ١٩٥٨م ورداً على إطلاق الاتحاد السوفييتي أوّل قمر صناعي، أسست وزارة الدفاع الأميركية وكالة المشاريع البحثية المستقبلية. (وفي عام ١٩٧٢م، تغيّرت تسميتها وأصبحت DARPA)، عملت مشاريع هذه الوكالة- على تأسيس منظومة لنقل المعلومات بين الكومبيوترات ضمن شبكة، سميّت Arpanet، والتي عليها أن تعمل حتى في ظروف الحرب. وأقامت أربع جامعات في غرب الولايات المتحدة عملت على إعداد هذه الشبكة.

تم عـام ١٩٦٩م أول إرسال للمعلومات بين جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس، ومركز ستينفورد للدراسات.

وفي عـام ١٩٨٢م تحولت Arpanet إلى بروتوكولات لتوحيد الشبكات، وأصبح اسمها حتى يومنا هذا Internet. تم في عام ١٩٩٠م أول توصيل للإنترنت عن طريق الخط الهاتفي، وأصبح عام ١٩٩١م متاحاً لاستخدام الجميع.

3- http://ru.fbii.org/history/823.html.

4- http://econbez.ru/news/cat/9801/.

5- Ibid.

6- Ibid.

7- Ibid.

8- http://www.for.kg/public_reporter-212-ru.html.

9- Ibid.

10- Ibid.

11- Ibid.

12- http://voprosik.net.

13- http://ru.journal-neo.org.

14- Ibid.

15- Ibid.

16- Ibid.

17- Ibid.

18- http://russian.rt.com/article/26678.

19- .

20- .

21- .

الحدُّ الأقصى!

❁
غسان كامل ونوس



قلْ لي
إنّي في الحدِّ الأقصى
بينَ جموحِ ظلامٍ
ونُواسِ النُّورِ
قلْ لي
إنّي في الوجعِ الأقصى
كي أشقى
قلْ لي
إنَّ الشوطَ تمادى
والشّوطَ تشظّى
في ولهٍ متذور

❁ أديب وشاعر سوري.

قلْ لي
كي ألقى ما أبقى الصبرُ
وما ألقى من قدرٍ..
بمزيدٍ من أرقٍ وحبور!

❁ ❁ ❁

هذا الحدُّ الأقصى
وعدٌ أم سهمٌ وعيد؟!
حزٌّ أمْ أصداءُ نشيد؟!
حُكْمٌ أم جُلجُلةٌ
أم مسرىً آخرُ
صوبَ الرّجعِ الأعظم
أم خدرٌ وسؤالُ يقين؟!
هذا الحدُّ الأقصى
نَهَمٌ أقصى
أم جوعٌ أقصى للخسران
فقدٌ أم بوحٌ
أم نكران؟!

❁ ❁ ❁

قلْ لي
مَنْ حَدَّ الحدَّ الأقصى
مَنْ ألقى وَصَمَتَهُ
في المعنى
مَنْ لوّحَ بالمهمازِ
بُعيدَ الأمر؟!
وأينَ المهمازُ يلوحُ
على غاربةِ العمرِ
وفي بارقةِ الرّيح الحيرى؟!
أينَ المهمازُ الآتْعَبَني
في مدِّ الغاياتِ
وأغرقَني
في النّفقِ المرصودِ
وشرّخَني
في نتأِ الأخدود..
أينَ الأخدود؟!
مسكينٌ يا حدّاً أقصى
أم أنّي المسكين؟!
هل تضحكُ منّي
أم أضحكُ منكَ
ومنّي!
لولا أنّي ناورتُ وجادلتُ
بما لا أدري
لولا أنّي شكّكت وشاكستُ
وعانيتُ وآليت..
على روحي القربان
لولا أنّي..
لنذرتُ لنفسي حدّاً أقصى
ومضيتُ بلا هدفٍ
أو سجّيل!
لولا أنّي
أرّقتُ الحدَّ الأقصى
أرّقني الوعيُ الأقصى
لطويتُ شراعي
وعبرتُ بلا حسبان!
هذا الحدُّ الأقصى

وهمٌ أقصى
أم عودٌ
أم بدءٌ
أم ضئيل؟!

* * *

مسكينٌ يا الحدُّ الأقصى
لا لونَ ولا يُقرى
لا خمرَ
ولا أمرَ
ولا ذكرى..
هل أحظى منك بإثم
أو مرحى؟!
كيف وصلتَ إلى..
أم جئتَ بلا إذنٍ؟!
كيفَ عرفتَ بأنّي
رهنُ خطيئةِ إرثٍ كبرى
أنّي يأكلني الندمُ

وقد يدميني الغضبُ
ولا حول ولا..
فالخوفُ رماني
في الرّصدِ اللاهثِ
والزّهدُ موات..
والحسرةُ قاتلتي
صوبَ ذلولِ الشكوى
والورعُ المكتومُ
يراود إحساساً بالجدوى
ونداءُ التّوديعِ
أقصى
الولعَ النافرَ في سرج حياة
والرجعَ الفاترَ
راودَ سيلَ الدّم النابضِ
عن توقٍ للجري الأقصى
والوقتُ الآسنُ مزرعةٌ
للصلواتِ الحرّى
ودبيبِ الذكرى!!

عاصمة جديدة للأرض

✽
محي الدين محمد



سأعترفُ الآنَ،
أنّي بقايا يدينْ..
وساعة دهري على جسد
الأُفْقِ رؤْيا..
حمامةُ «نوحٍ» تثير اقتتالي
فأقرأُ دمعة أُمّي
على شرفتينْ..
أُحدِّقُ حولي، مرايا تقول:
نهارُكَ أبيضُ، وليلي طويلْ
أتخجلُ منّي؟ أنا صنعُ نفسي،
وصوتي دليلْ
أنا مثلُكَ للحزنِ أهوى
يُجاذبني الحلمُ

✽ شاعر سوري.

ويغفو نهاري على سكرتينِ..
وقلبي مظلة أنثى
إذا ما مشيتُ إليك جهاراً
أكاشفُ جرحي،
فيندى المجازُ البخيل وشاحاً
وتعرى خطاي،
على دفء قلبي،
ورجّع سنينَ
فلا تبتعدْ.. أو مزارك تنسى،
ولا شيءَ يكسُر ما بعد بابي سوايَ
على عجلٍ ضربَ القوسُ سهمي،
فكنتَ بلادي، وكنت سلاحي،
وكنّت مدايَ
على بعد رمش أراك بقربي
فأبصرُ ما ضاع منّي
وقد عُدّت في الحرب،
تمضي، يميناً، جنوباً، شمالاً
صعوداً، وأرجوحة العمر،
عادتْ حديث اليدينِ..
على ضفّة القلب أيقظتَ ناري
كأنّك حارس معنى
ترُيح الخواطِرَ
وحين تهاتف شوقي بعيداً،
تفيقُ المعاجمَ..
إليك.. وقد رجع اللّون أنقى،
وغنّى الأوانَ

إليكَ.. وقد صعد النجم أعلى،
يزورُ المكانَ
على حافة الكون باكرتُ أفقي،
أناجي الظّهيرةَ
وأهدي إجازة شمسٍ
لعاصمة الأرض
إذ ما تدورُ لتلقي الضّفيرةَ
أعاتب صفحة مائي..
فتعيا رياحي،
لتمشي السفينةَ
وأسأل: هل غرقت دون نجوى
رياح السفينةَ؟!
تشاطرني البوح
حين تنادي:
وحين على وهج الضوء
تزّرع عمّراً
وتسكنُ ماء الخيال نشيداً،
تعود طقوس الروابي أمنيةَ
سأرسمُ عاصمة الأرض وحدي
وأنت الأمير على كتف الماء أحلى
تقود السّفينةَ..
فكيف يراودك الاشتعال بطيئاً
وتخشى هلال التعاويذ،
إذ ما تكونُ رهينةَ؟!
أما زلتَ مثلي تحبُّ بلاداً؟!
على ركبتيها صراخ القبائل نادمَ!!

أما زلتَ في شغب الموج
تستر عري الضفافْ
ويسأل عنك الجمانْ
وقد كنتَ تعرف أسرار أنثى بخيلَةْ؟!
تروحُ، تجيءُ، كأنك كاهنُ عصرٍ
يعاند كلّ الوصايا
ويختبر الله في لحظتين
هناك حمامة نوحٍ
وأمي سجينةْ..
سمعتُ الحمامة تحكي
تقول لأمي:
شتاء أخيرْ
توضأت الأرض فيه
وصلّت نوافلْ
شتاءٌ بعيد.. يزور الضواحي
يفاجئ نوم الغواني
وصمتَ الحيارى،
وطيفَ الرسائلْ..
سريرُ الظهيرات يسكب عشقاً
وخلف التلال أصابع مزج وليدٍ
وخصلة عشب تحاولْ
تعاليتَ يا أفقُ عن كلّ شكٍّ
وفي الأسطر البيض يصفو زماني
ويخرسُ كفر العمائم..
كأني وقد رفّ صمتي،
أراك جديداً، سعيداً،
تغطّي ذراع الخمائلْ
وما زلتَ لي كلّ وحيٍ
فتوقظ حلم السواقيّ
وتغوي طيور البيادرْ
هرعتُ لبابكَ أشكو وعوداً
لتحطم هذا السّوادْ
ويهرم تحت المدارات
خيط السّواترْ..
لئن نزل البرد فينا عجولاً،
لئن ترك الوهم فينا طلولاً،
تذكّر.. صلاة الشفاه على خدّ طفلٍ
رمتْه السماء،
وسارت قوافلْ..
فإنْ خاصموكَ لتعرى،
فلا تكتئبْ، أو تهاجرْ
هنا كلّ حيٍّ يعدُّ الثواني،
هنا جرّة ملح العذارى،
تغافل مائي فأطْهُو
وخبزي ينبهني كيْ أقاومْ،
وأسألهُ: عن رحيلك عصراً
كأنّي ذكرت الملاحمْ..
وقيل: هناك يدٌ رطبة
تجمع الشمس في كذبتينْ..
فمنذا يهاتفُ شمساً،
إذا رحلتْ تتبدّى،
تريح الأساورْ؟!..

كأنّي خبرتُ الحمامة سراً
لتروي نجاتي،
وقد تمس الرياح ظهراً
ليوجز كلُّ الأماسي
فترثي الحمامة
كلَّ الحزانى،
وتنسى حرير الستائر،
في كهفِ شاعرْ
تعاليتَ يا أُفُقُ عن كلِّ ندٍّ،
سآوي إليك
وكلُّ الممالك رؤيا
لتقفزَ نُذْبُ الأنامل
إذ ما تداوي جروح الخوالي
وتكتبَ عصر الأوائل
تعاليت يا أُفُقُ عن كلِّ شكٍّ
فما زلت رغم خريفك تهوى،
تعانق روما،
وتسألُها عن سلافٍ
وعن بردى، إذ يخاصر بابلْ
حمامة نوحٍ!

أعادت خياري
عرفتُ نداء القيامة وحدي
وما زلت أقرأُ دمعة أُمي
وقد لوَّحت من بعيدٍ
ونادتْ تعاليْ:
نبوءة أُنثى تقاومْ
ففي كلِّ معصيةٍ غابَ ظلٌّ
وفي كلِّ قصرٍ تباكتْ محاورْ
سأحيا أُضيء القراج
على كفها رغم جرْحي
لتبقى على شرفتي
كلَّ وقتٍ،
نسيرُ معاً للفناء
ونعرف تلك المداخلْ
متى يقرع الباب غازٍ
تضجُّ رياحي
ويخترق الماء في كلِّ فجٍّ،
وكلَّ المعابرْ،،
سأرسمُ عاصمة الأرض وحدي
ويوحُ النساء بلاغة شاعرْ

الأمير العجوز

ترجمة: صلاح دهني *
تأليف: ديفيد گارنت



كان الشتاء قاسياً قبيل شهر واحد من كانون الثاني الماضي، وفيما كنا نُكب على تصريف الماء من الأثلام المزروعة قمحاً وشوفاناً كيما لا يفسد الحب في التراب، كانت قد تعاقبت ثلاثة شهور من جليد لا يرحم. أجل، أقسى فصل شتاء عرفته في إنكلترا.

ما من وسيلة لتحرك الدولاب في الحقول، فما كانت تجد فيها أية مراع. في نهاية آذار ما كان تبقى لدينا عملياً شيء تحت أسنانها. فقد نفد العلف وما كان تبقى في الحظائر سوى ندرة من اللفت المتجمد

* أديب رسام ومخرج سينمائي سوري.

والفاسد، في حين يكلّف علف الكسبة غالياً، فبات علينا تغذية البهائم بما كان يستخدم في الظروف العادية كمفارش، من مثل أوراق الشجر المتساقطة، وجذور الفاصولياء والقش المفروم. ولجعل الخليط مشهياً، كنا نزيده بعض الكسبة ولب اللفت. ونرش الكل أحياناً. ٣ أو ٤ ليترات من عصير قصب السكر في سطل ماء ساخن.

حين كنّا ننقل الزبل خارج الحظائر، كان سرب من الطيور الجائعة يرافقنا، ضعيفاً هزيلاً لايقوى إلا بكثير من النصب، على تفادي المذاري أو حذوات الجياد.

كانت مهمتي الأولى كل صباح إيلاء العناية بالأمير العجوز. فقد كان الأمير في زمان انقضى حصان صيد، ومن بعد حصان جر وسحب. ومنذ سنوات بات هو الذي يقود إلى المحطة عربة الحليب. في ذلك الشتاء جرحت ركبتاه. وأصابه من بعد ناسور في الكتف. تمّ شق الناسور لتيسير السيلان، لكن مامن شيء أفاد، فما أمكن رَتْقَهُ.

كنت كل صباح، أعالج ركبتي الأمير العجوز وكتفه فيما كان يظل منتصباً أمامي، متجمداً، بلا حراك، كما لو كان حصاناً من خشب.

إنه الزمن بلا ريب.. وعدا ذلك ما كان هنالك علف يؤكل، فما تبقّى للأمير سوى حفنة شحيحة من الشوفان كل يوم.

ثم أستغرب حين بلغني ذات صباح مبكر، كان ذاك في ٢٣نيسان، حسبما أذكر- أن الأمير مات. صاح توم ناي يبلغني النبأ فيما أنا أجتاز الباحة. ولجت الحقل لأرى الحصان العجوز للمرة الأخيرة.

كان الثلج قد هطل خلال الليل، طبقة بيضاء تغطي الأرض، فوق الثلج، عند أسفل شجرة التفاح، كان الأمير ممدّداً، وكتلة بيضاء لا تكاد تختلف عن طبقة الثلج القذرة تجمدت عليه من نقاط ماء سقطت من الأغصان.

وقفت أنظر إليه مفكراً بأننا لو كنا ذبحناه قبل ستة أشهر من الآن، لوفّر عليّ قدراً كبيراً من عمل لاجدوى منه.

ما انقضت فترة حتى خرج مستر هكستيبل من الدار وجاء ينضمّ إليّ. كان أنيقاً، مزوّقاً، كمثل فارس. يرتدي صدراً بتربيعات، وبنطال فروسية من قماش غريب. لكان يمكن للمرء أن يتمرّى على جلد جزمته المتلألئ لكثرة التلميع. كان الثلج ينزاح باحترام عن نعليه.

كان لمعلمي مزاج وقور. قال لي:

(غارنت، مات أميرنا التعيس، خدمني بإخلاص، ومن قبْلُ أبي فيما لا يقل عن ثلاثين سنة، كان الأمير يكبرني عمراً،

كان أوَّل حصان أمتطيه ويساورني إحساس عميق بالأسى لفقدانه.. كنت لصيقاً بالأمير أكثر مني بدوابي الأخرى، ما كان له ظل من نقيصة، هذا الحيوان الطيِّب.. كثيراً ما كنت أقدم له قطعة سكر. أنت تعرف أنني أرغب أبداً بذبحه. غير أن جهودي كلها للمد بعمره كانت بلا جدوى، ومهما كان، فكلنا سوف نموت ذات يوم. كل ما أتمنَّاه حين تحل ساعتي أن يبكي إنسان ما فقدي مثلما أنا أبكي موت أميري العجوز..).

تم التلفظ بهذا كله بتفخيم كبير، ولو استمر لنزعت قبعتي. غير أني قدّرت أن من الأفضل ألا أفعل.

(والآن، ياغارنت، لم يبقَ أمامك سوى أن تدفن الأمير) قال هكستيبل ذلك وتابع:

(احفر له في مخزن التبن حفرة، في الجهة اليسرى من السياج. هناك دفنت كل دوابي التي كانت طيبة معي، وخدومةً بإخلاص. أحب فِكْرةَ أن أراها مجتمعة. لعلك تجد في ذلك ضرباً من العواطفية الفائضة؟ نعم لكن هكذا أنا.. آمر بدفن العجول المولودة ميتة، والدواب الأخرى من ذاك النوع في الجهة المقابلة على اليمين.

مكان الأمير على اليسار).

سِرْنا معاً حتى مخزن التبن. هناك أضاف المعلم كلمة أخرى:

(لا يهمني كم مِنَ الوقت ستقضي في هذا العمل. أكثر ما يهمني، ياغارنت، أن تكون الحفرة جيدة. احفر حتى عمق مترين، إلى مترين ونصف).

أمتعني العمل على حفر الضريح. تلك كانت ضربة حظ. لم يكن العمل كريهاً: إذ هو يغير من نمط أعبائي في المزرعة، ثم أنني لن أكون ملاحقاً. قمت فعلاً بعمل جيد، اقتلعت العشب بداية وجعلته في ربطات متطاولة ألفُّها على نحو ما رأيت على أرض الغولف.

وضعتها جانباً، بترتيب تام، وباشرت الحفر. فما حلَّتِ الظهيرة، حتى انقشعت السماء، وهبطت الريح، وتلألأت الشمس.

حين رفعت عيني، رأيت مستر هكستيبل مقترباً.

قال لي:

(حقاً أنك تقدمت سريعاً، غير أن هذا العمل كله بات بلا فائدة).

انحنى وأخذ بيده إحدى لفَّات العشب. سألني:

(من ذا الذي علمك لفَّ العشب على هذا النحو؟ رائع! سنستفيد منه في الحال. مدام هكستيبل تتشكَّى دوماً من هذه الزاوية الجرداء تحت نوافذ صالة الطعام بالضبط. سنزرع هذه الربطات هناك.

سيكون ذلك ممتعاً، غير أن باقي عملك ما عاد يفيد في شيء يا صاحبي غاردنت التعيس، فأنا عائد من حقول الوادي، صادفت هناك المسؤول وبعته جلد الأمير بجنيه واحد، ولوجار الكلاب يشترون مني اللحم، سيبعثون بشخص لتقطيعه، حين تفرغ من طعام الغداء، عليك العودة لملء هذا الثقب..).

تعريف بالكاتب:

ديفيد غارنت: كاتب إنكليزي، حصل على أكثر من جائزة أوروبية، تم الاعتراف به ككاتب قدير بعد أولى رواياته: «سيدة ماكرة»، كان معنياً وقضى جانباً كبيراً من حياته كمربي أبقار، وككاتب ثر للروايات والقصص القصيرة، عاش أواخر حياته في فرنسا.

المعبد

يونس محمود يونس *



عندما فتح باب المعبد ليغادره، كان الوقت صباحاً، والشمس أشرقت منذ بعض الوقت، فأضفت على الأشجار والأعشاب المبللة بأمطار الليل رونقاً وبهاءً أفرحا قلبه المسكون بالرغبات الجميلة، فأخذ يتأمل المكان وقد علت وجهه ابتسامة من القلب، ذلك أنّ خروجه من المعبد كان أشبه بخروج سجين من العصور القديمة، سُمح له بالمغادرة بعد أن أنجز عمله في بناء المعبد وتزيينه بالألوان واللوحات التي لا يجيد رسمها إلا هو.

* أديب رسام سوري.

وإذ ذاك. تذكر الأشهر والسنين التي قضاها في هذه العزلة الاختيارية، ثم قال محدثاً نفسه وقد انفرجت أساريره على نحو واضح: لا أدري لماذا فعلت ذلك؟ لكنني فعلته وانتهى الأمر، والآن أعود إلى الحياة مرة أخرى. صحيح أنّ أسئلة المرء لا تنتهي حتى لو كانت الأجوبة خلفه وأمامه.

قال ذلك، ثم هبط الدرج الذي يفضي إلى ممر ينتهي عند باب السور الذي يرتفع قرابة المترين. فلما قطع هذه المسافة، وفتح الباب. رآها واقفة هناك خلف الباب تماماً، وإذ رأى الدهشة في عينيها وكأنها فوجئت برؤيته. قال يسألها وهو أشد دهشة وارتباكاً:

. أنت!؟ ماذا تفعلين هنا؟ ومن تنتظرين؟

فأجابته وهي تخفض بصرها:

. وهل يوجد أحد غيرك هنا لأنتظره؟ نعم أنا أنتظرك.

. تنتظرينني!؟

تساءل باستغراب وهو يشعر أنّ السنين التي باعدت بينهما تقلصت فجأة إلى بضع لحظات فقط. فقال يسألها:

. لماذا؟ لقد مضى على فراقنا زمن ليس بالقليل. فما الذي ذكرك بي؟ ولماذا جئت؟ ألم تجدي رجلاً تحبينه ويحبك؟ ألم تتزوجي بعد؟

. نعم تزوجت. لكن لمَ تسألني عن هذا الأمر. فأنا لست هنا لأطلب ودّك. أعلم أنه لا يحق لي ذلك. فأنا من تخليت عنك، وكثيراً ما آلمتك بترددي وتنكري لما كان بيننا.

. طيب. أعتذر عن سؤالي وإن كنت لم أفهم بعد لماذا تنتظرينني؟

قال ذلك وهو يشعر بألم يوخزه في حنجرته مثل سكين، ثم ينتقل ليوخزه في قلبه أيضاً، ومع توالي تلك الوخزات، وامتلاء نظره بملامح وجهها الجميل. استيقظ حبه القديم وكأنه يراها للمرة الأولى. فارتجف مثل نبتة لا تقوى على الثبات. لكنه سرعان ما استعاد هدوءه ليسمع بقية كلامها. حيث قالت وقد ارتسمت على وجهها ابتسامة مشبعة بالرجاء:

. أنتظرك لأرى المعبد. ألم تقل لي يوماً إنني المعبد الذي تسكن فيه روحك، ويوم افترقنا. ألم تقل إنك ستدخل المعبد، ولن تخرج منه إلا بعد أن تزينه بكل الألوان التي تحب.

. نعم أذكر.

. لهذا السبب أريد أن أرى المعبد من الداخل. أريد أن أرى ماذا فعلت بي؟ فأنا أنتظر خروجك منذ أن اعتزلت الحياة في هذا المكان.

. إذن، أنت تظنين أنّ المعبد أنتِ!؟ كيف ذلك؟!

. أظنّ؟! أهذا ما تقوله لي الآن؟ وإذا لم يكن أنا. فمن يكون إذن؟

. إنــه معبد فقط، وكمــا ترين. فهو كائن مستقل بذاتــه. جميل كما أعتقد، والجمــال نــراه ونتأملــه، وقــد نحبه ونتحدث عنه، ومنذ اليوم الذي سيدخله الناســ ليتأملوا اللوحــات والألوان التي رسمتهــا على سقفه وجدرانــه. سيكون ملــكاً لأنظارهم فقط. وسيرون صورتك تتوسط الجدار المقابل لهذا الباب. قال ذلــك وهو يشير بيده إلــى باب المعبد. لكــن أحداً لن يعــرف أنها لك. أما بقية الوجوه التي رسمتها على الجدران. فهي لعشاقــك. كان لديك الكثير من العشاق، وقد كنــت واحداً منهــم. البعض التهم جمالك بثقبيه الأسودين. أمَّا أنا فخلدته هنــا. كيف هو زوجك؟ هــل أنت سعيدة معــه؟ وهل هو سعيد بــك؟ المرأة تحب الرجل الــذي يستطيع أن يقنعها بمركزه وفتوته وجماله. هل هو جميل؟

فقالت وهي تشعر بشيء من الضجر:

. لست هنــا لأتحدث عــن زوجي. فهو رجــل مثل أغلب الرجــال، ولا شيء يميزه. ألن ترافقني إلى داخل المعبد؟ أريد أن أرى اللوحات التي حدثتني عنها.

. لا. لن أرافقــك. تستطيعين الدخول وحدك، وأظن أنــك ستعودين لزيارته مرة بعد أخرى. فهو جميل جداً، وقد تشهدين صراعــاً مريــراً بين من يــودون التكسب من الخدمة فيــه. فهو سينتقل من يد إلى أخــرى. لذلك لا أنصحــك بالاقتراب من هؤلاء. فقــط ادخلي وتأملــي جماله، ثم غادري.

فسألته وعيناها تنظران إليه بتوسل:

. إلــى أيــن أنت ذاهــب الآن؟ ليتك تبقــى معي بعض الوقــت. أرى أنك لم تتغير. فوجهك مسكون أبداً بهذا الحزن الــذي أراه الآن، وتسريحــة شعرك كما هي. حتــى بذلتك هذه كنت تلبسها يوم افترقنا.

ابتســم لحديثها عن البذلة، ثم قال وهو يودعها بنظراته:

. منذ ذلك اليوم وهي محفوظة في هــذه الحقيبة. فأنــا لا أملك غيرها. لكــن كما تريــن. أنا ذاهــب الآن، ولا أستطيع البقاء. لكن إلى أين سأذهب؟ لا أدري.

قال ذلك ومشى مــن دون أن يسألها أو يعرف ماذا ستفعل بعد رحيله. هل ستدخل المعبــد؟ أم تعود من حيــث أتت؟ لقد ترك الخيار لها. لأنَّها تعرف ماذا تريد، أو يجب أن تعرف ماذا تريد.

عامان على رحيل الشاعر سليمان العيسى

د. ملكة أبيض *



سليمان العيسى – كما قال الناقد الدكتور حسام الخطيب، في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي – «ظاهرة قومية شعورية شعرية امتدت على مدى العقود الأربعة الماضية من حياة الأمة العربية، وتفاعلت وما زالت تتفاعل مع تطورات مصير هذه الأمة الذي كتبه لها عصرها، أو بنوها، أو أعداؤها، أو قوة عليا خارقة، من يدري، أن تنتقل منذ الحرب العالمية الثانية، على الأقل، من مأساة إلى مأساة، ومن نكبة إلى نكبة...»، فكان النضال من أجل الوحدة العربية جوابه على تلك الأحداث.

* أديبة ومترجمة وباحثة وأستاذة التربية في عدة جامعات عربية.

وهو - كما يرى الدكتور عبد الملك مرتاض، شاعر الثورات العربية. فقد كان - بحسب قوله - «نجماً مؤتلقاً في سماء الشعر العربي المعاصر، وخصوصاً بعد أن اشتهر بالقياس إلينا - نحن الجزائريين - بتخصيصه ديواناً كاملاً للثورة الجزائرية».

وهذا صحيح كل الصحة. إضافة إلى ديوان «صلاة لأرض الثورة» الذي أهداه الشاعر للجزائر، جُمع له ما كتبه عن لواء إسكندرون، بلده الصغير، وثورته على المؤامرة الاستعمارية التي ألحقَت هذه البقعة الحبيبة من الوطن بتركيّا، فكان لديه ديوانان: «كتاب اللواء»، و«النعيرية قريتي»؛ وجُمع ما كتبه عن نكبة فلسطين، ولاجئيها، وفدائييها، وأطفال الحجارة الذين ما يزالون يواجهون بها أسلحة العدو المدمِّرة، فكان لديه ديوان «فلسطينيات»، وديوان «أنا والقدس». كما أنه أفرد جانباً من «ديوان لبنان» لما كتب عن المقاومة في الجنوب، وأدرج ما كتب عن مآسي العراق في «ديوان العراق».

إنها الانتفاضات والثورات التي خاضها الشعب العربي للحصول على الاستقلال، وهو مطلب لابد منه للانتقال إلى تحقيق الحلم الكبير.. حلم الوحدة العربية. وهذا ما تعبر عنه قصيدة «في أمسية الجلاء» التي كتبها الشاعر أولاً للشام، قبل أن يُصدر أياً من دواوينه، ثم أهداها إلى مصر في عيد استقلالها.. واستقلال البلدين خطوة أساسية في طريق تحرير الوطن العربي وتوحيده.

لذلك أود أن أذكّر ببعض أبيات القصيدة، وعنوانها: «في أمسية الجلاء»:

يا شامُ عُدتِ مع الصباحِ
دفقاتٍ غاليةٍ وراحِ
النسرُ فكَّ جناحَهُ
ومضى يقهقه للرياحِ
يا شامُ.. عيدُكِ عيديَ
العربيُّ في قلبِ الكفاحِ
فتَّحتِ أبوابَ الحياةِ
على الرجولةِ والسماحِ
وأمانةُ التاريخِ بينَ
يديكِ، والوطنِ المباحِ
يا شامُ.. معركةُ البقاءِ
وما شككنا.. بالنجاحِ
عيدُ الجلاءِ على ذرى
قسيونَ أنباءُ اجتياحِ
والنسرُ فكَّ جناحَهُ
ومضى يقهقهُ للرياحِ

إلى جانب الثورات والجلاء، تغنّى الشاعر بالتجارب التي قامت للوحدة بين قطرين عربيين، كالوحدة بين سورية ومصر، أو بين شطرين من بلد واحد عادا للوحدة بعد انفصال فرضه الاستعمار، كالوحدة اليمنية.

لقد شكّل إعلان الوحدة المصرية – السورية عام ١٩٥٨م أكبر فرحة عاشها البَلَدان وجميع أقطار الوطن العربي.

أمَّا الشاعر سليمان العيسى، فقد عدّها بداية لتاريخه الحقيقي ولتحقيق حلمه الكبير، حلم الوحدة العربية الشاملة. ومما أنشد فيها:

أنا في هدرة الحناجرِ، أنسابُ
هتافاً ملءَ الدُجى، ودويّا
أنا في زحمة الجماهيرِ، لا أملِكُ
إلا الدموعَ في مقلتيّا..
لا تلمني، فلن أعُدَّ حياتي
في دروب الضياع والذلِّ شيّا
منذ يومين قد وُجِدتُ، فعمري
يومَ أعلنتُ مولدي العربيّا

وتفشل هذه التجربة الأولى، لكن الشاعر لا ييْئَس، فالحلم ضخم، وهو يحتاج إلى أكثر من تجربة، وإلى الكثير من الإصرار، والتحدي، والنضج..

وتأتي التجربة الثانية: الوحدة بين شطري اليمن عام ١٩٩٠م، فيتابع خطواتها، ويهديها أكثر من قصيدة، يقول في أولاها:

املأْ بها التاريخَ والزَّمنا
وئِدت هناك لكي تعيش هنا

(في إشارة إلى وحدة سورية ومصر عام ١٩٥٨م، التي انفصمت عراها لاحقاً).

عانِق بها الأطفالَ فهي لهم
قبل الحسابِ بأن تكون لنا
هي وحدَها خشبُ النجاة فمَنْ
يَعْلَقْ إلى شط النجاة دنا..

وهذه المقتطفات ليست إلا قطرات من بحر.

كيف نفسر هذا الاتجاه المبكر لدى الشاعر نحو الوحدة العربية، والمقاومة، والثورة بصورة عامة؟

يقدم الشاعر تفسيره لهذا الاتجاه في نص بعنوان «قصيدة العمر»، يقول فيه:

«قصيدة طويلة.. كانت أغنيتي
للوحدة.. للاتحاد..
ماذا تهمّ التسمية؟
أنا إنسانٌ عربيّ رأى نفسه يُقتلعُ
من داره.. من تحت شجرة التوت في قريته،
يُحرم لغتَه وتراثَه..
وأرضَهُ وقريته فجأة.. ويلقى به
في الغربةِ طفلاً مشرداً
منذ أكثرَ من ثلاثين عاماً.. لماذا؟...
كنا قافلة الغربة الأولى في أرضنا..
ثم تلتها قوافلُ لا عددَ لها..
وما تزال الشَّفرةُ على العنق..
أجملُ ما في وجودنا.. وجودنا كلُّه
سيكون أبداً تحت أقدامِ الغزاة..
ما دمنا بتمزقنا قانعين..»

من هنا، يكرر الشاعر إلحاحه على الوحدة:

أطلّي علينا وحدةً، طيفَ وحدةٍ
بريقاً سراباً كيفما شئتِ فاقدُمي
أطلّي على الأطفال لا يتشردوا
ومن أجلهم يا ليْلنا الخالِد ابسمِ!

إنه تفسيرٌ واقعيّ، تجسّده جموع النازحين واللاجئين التي تتدفق بعد كل نكبة، وآخرها.. وأرجو حقاً أن يكون آخرَها، هذا الغزو المسعور للعراق وسورية، الذي قتل وشرّد الملايين، وما زال يضرب البلدين حتى يومنا هذا.

أمَّا طريق تحقيق الحلم فهو أولاً المقاومة حتى لو اضطر المقاومون إلى حمل السلاح والقتال والشهادة...

يقول سليمان العيسى في حوار نثري:

«قال صديقي: لا أحبُّ منظر الدم..

قلت: لا يحب مثل هذا المنظر إلا سفّاح أو قاتل. ومن ذا الذي يجادلك في هذا؟...

ولكن ما عسى يكون موقفُك إذا ما نهضت يوماً لترى سقف بيتك يتطاير.. وجدرانه تنسف لتدفنَ أنت وأسرتك بين الأنقاض..؟

هل يظل الدم دماً في مثل هذه الحال؟ أم أنه يصبح نداءً مقدساً ينبثق من أعماق الأرض ليهتف بك:

قاوِم!.. ادفع العدوان.. رُدَّ الأذى بأية وسيلة.. لا تدع المعتدي ينعم بثمرة عدوانه.. قاوِم.. فإن مقاومة الشر، ورفض الظلم، هما حقكَ المقدس.. بل إنهما مقياس إنسانيتك إذا ما كنت إنساناً حقاً...».

وهكذا تصبح المقاومة ثقافة يجب أن يتعلمها كل عربي ليحافظ على بقائه، ولابد لها من أن تبدأ مع الطفولة..

هذا ما أدركه سليمان العيسى وجعله يلتفت منذ عام ١٩٦٧م إلى ثقافة الأطفال.. وأدب الأطفال:

أُغني لهم ولهم أكتبُ
لذا قلمي مورقٌ لذا دفتري معشبُ

وهذا ما أكسب الشاعر لقب شاعر الطفولة، إلى جانب لقب شاعر العروبة.. الذي أكسبه إياه شعره القومي.. وأضيف إليه فيما بعد لقب «شاعر العودة».

فمع استمرار الضربات الأليمة على معظم أرجاء الوطن، واضطرار أبنائه لمغادرته، أصبحت العودة هدفاً ملحّاً، حفاظاً على حق المواطنة، وطلباً للاستقرار، والإسهام في البناء والنمو.

تلك هي الظروف القاهرة التي أحاطت بالشاعر منذ الطفولة، وجعلت منه «تلك الظاهرة القومية الشعورية الشعرية» التي ما فتئت تردد: «أنا لستُ شاعراً، بل إنسان صاحب قضية.. صاحب حلم، يتوسل بالكلمة للدفاع عن قضيته وتحقيق حلمه». وقد وجه كلمته للكبار والصغار سواء بسواء.

-٢-

في حوار أجري مع د. إيمان البقاعي في مجلة «حياة الأطفال»، وتطرّق إلى موقفها من العروبة، تعليقاً على كتابها «سليمان العيسى: منشد العروبة والأطفال»، أجابت الأديبة:

«العروبة كلمة حلوة لو.. ظلَّت كما هي في أذهاننا، وظلّت كما علّمونا إياها شعراً ونثراً. ولكن.. في فمنا ماء. فالعروبة والعرب يتدهورون، والشعوب العربية تقتل.. ولا من يعترض.

ومع ذلك فالحلم أحلى من الواقع، والنظريات أحلى من التطبيق.. سليمان العيسى قدّم لنا صورة بهية عن العروبة والعرب، رسمها شعراً للأطفال ولا أحلى!».

أمَّا الكاتب محمد دبوق، فقد تقدّم إلى الجامعة اللبنانية برسالة للحصول على درجة الدكتوراه بعنوان «الاتجاه القومي وفنيته في شعر سليمان العيسى».

وهكذا فإنه لم يقصر هذا الاتجاه في شعر العيسى على ما كتب الشاعر للأطفال، بل عممه على شعره للكبار أيضاً، وبيّن أن الشاعر صمَّم إبداعات ووضع أساليب معينة لتحقيق ذلك جرى عرضها في أطروحة جامعية. وأنا آسف لأني لم أستطع الحصول على الرسالة لتلخيص الفنية التي تتحدث عنها.

على أن الإشارة إلى الاتجاه القومي تتراجع تدريجياً في الكتابات الحديثة. وبدلاً من التركيز عليه يجري البحث إما في شكل الشعر، وإما في شعر الأطفال تحديداً.

ففي أطروحة لنيل درجة الماجستير من جامعة الجزائر بعنوان «التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى»، أشرف عليها الدكتور محمد سعيد، يفتتح الدارس أطروحته بلفت الانتباه إلى أن سليمان العيسى «يؤكد أهمية الموسيقى في الشعر بقوله: الموسيقى عصب الكلام الجميل، شعراً ونثراً، تبلغ ذروتها في الشعر».

ويتوصل من خلال تحليله ديوان «صلاة لأرض الثورة» إلى أن الشاعر لم يحافظ في جميع قصائده على شعر العمود التقليدي، بل انتقل في الكثير منها إلى شعر التفعيلة وغيره من أشكال الشعر الحر.. محدثاً بذلك تجديداً واضحاً كل الوضوح..

وأكثر ما يلفت انتباهنا أن الناقد والشاعر الكبير، الدكتور عبد العزيز المقالح، الذي قدّم للعديد من دواوين صديقه الشاعر سليمان العيسى، وتحدث عن الموضوعات التي تتناولها، يركز الاهتمام مؤخراً على التجديد في شعره، وذلك على غلاف كتاب صدر حديثاً عن دار بيرم في تونس للإعلامي ديب علي حسن بعنوان: (سليمان

العيسى شاعر الطفولة العربية). فمما جاء في كلمة الدكتور المقالح: «يعد سليمان العيسى من أبرز الشعراء المعاصرين الذين كسروا قصيدة العمود الكلاسكي الجديد، بالمزاوجة بينها وبين قصيدة التفعيلة، فضلاً عن توقه للجديد وحنينه إلى كل ما يرتبط بالمستقبل، سواء على الصعيد الإبداعي والفني، أو على الصعيد المعرفي... كما انصبت موهبته كلها في الكتابة الشعرية للأطفال والترجمة لهم من روائع الأدب العالمي؛ وظل يعطي هذا الجانب أولوية حتى ظن بعضهم أنه أقلع عن كتابة الشعر للكبار بعد أن اقترن اسمه بقوة بشعر الأطفال».

ومعظم المقالات التي تتداولها الصحف العربية تدور في السنتين الأخيرتين حول أناشيد الأطفال عند سليمان العيسى، ولاسيما تلك التي يكتبها شباب نشؤوا عليها في طفولتهم، كتلك الكلمة التي كتبتها فاطمة الشيدي في جريدة عمّان بعنوان «يد الشعر الأولى».. والتي تقول فيها: « ... في المدرسة كنت أميل للعزلة والصمت كثيراً، ولم تستطع كل محاولات المعلمة الطيبة جعلي اجتماعية أفرح وأمرح وأمزح مثل الجميع.. وحده سليمان العيسى جعلني أبدو أكثر خفة وحضوراً ومرحاً، وأنا أقرأ على مسامع الجميع «نشيد المطر»، بصوت يغازل الفرح، صوتٍ مكتمل الثقة، شديد الحضور والتجلّي، واسع الامتداد، ممتلئ بالماء والخضرة والجمال الطفلي، المستحضِر لكل معنى المطر وجمال اللغة:

مطرْ.. مطرْ.. مطرْ.. بالنعمةِ انهمرْ

فيومَها عرفتُ لأولِ مرّة كيف يمكن أن تفعل بنا اللغة فعل السحر.. لأول مرّة أشعر بأن الكلام قد يكون أجمل من الفعل، وأن الشعر يوازي الحياة تماماً، وأننا يمكن أن نفرح بالمطر والحياة بشكل آخر غير ما درجنا عليه من رقصات جسدية وهمهمات طفولية لا تقول شيئاً ...».

وتتابع: «وفي قصيدة أخرى كنا نتعرف لأول مرة على أول فكرة، وأعظم فكرة.. «الوطن»، صرنا نعرف معنى الوطن، الوطن الكبير، والوطن السليب، والوطن الروح الذي هو أكثر من بقعة أرض نعيش عليها .. الوطن كوجدان وذاكرة متجذرة في الأعمق من الروح.. عرفنا كل ذلك وأكثر عبر قصيدة «فلسطين داري... ودرب انتصاري..»».

وتختم: «أتذكر الآن كلّ هذا بحزن ووجع، والشاعر يغادر الحياة، وكأنه يهرب من كل هذا الدم والقتل المجاني، يغادر الكون والأحياء ليقيم في قصيدته فقط.. وداعاً! ستظل مقيماً في الذاكرة العربية كما يليق بك، وفي القصيدة، كما يليق بكل

الدروس الشعرية الأولى التي علّمتنا إياها، أيها المعلم الأجمل..».

أما ما تشير إليه هذه الأقلام في الفترة الأخيرة من فتك وتدمير، وغش وتزوير فهو أكثر هولاً من أن يتصوره عقل، أو تصل إليه مخيلة إنسان.

والواقع أن سليمان العيسى رافق المؤامرات المستمرة على الوطن العربي عامة وبلاد الشام خاصة منذ طفولته الأولى في قريته الصغيرة «النعيرية».

وقد أنبأه حدسه بقرب تنفيذ المؤامرة المريبة الجديدة، فكتب عام ٢٠٠٤م بعنوان «وساوس من أجل ورد الشام»:

ينامُ وردُ الشامْ
في كفّيّ
في جفنيّ
في الضلوعْ
أعطيه ما يشاءُ من صوتي
ومن كل الذي يهجس
في الضلوعْ
أعطيه ما يشاءْ
ولا أعرف ما أخشى..
على هذا الذي يستوطنُ الدّماءْ

* * *

ينامُ وردُ الشام في جفني..
وأخشى..
ليتني أدركُ ما خبأه غدُ
حينئذ أنامْ
لا تُمزقني وساوسي
لا أسهدُ..

وحين دخلت المؤامرة حيّز التنفيذ، كان الشاعر فاقداً للنطق والحركة، فلم يستطع تسجيل شيء من مشاعره، ولكنه لم يبدُ يائساً، لأنه كان قد بدأ الرهان على الأجيال الشابة التي أحسنت تنشئتها، منذ عقود..

نحمي البيت بيد وبالأُخرى نحمل الكتاب

❁
ساجدة الموسوي

ماذا تقول عندما تواجهك حقيقتان إحداهما تقول: (أمة اقرأ لا تقرأ) والثانية تقول: (أمة اقرأ تقرأ) وكلا الحقيقتين على قدر كبير من الصحة!

كيف تفسّرُ ذلك؟ ومن أي الحقيقتين نبدأ؟

لنبدأ من الحقيقة الأولى (أمة اقرأ لا تقرأ)، حجج أهل هذا الرأي كثيرة منها المقارنة التي تظهر أن عدد القراء في الوطن العربي قياساً بعدد القراء رقم متواضع جداً حيث لايزيد معدل ما يقرؤه العربي من الكتب عن



❁ أديبة وناقدة وشاعرة من العراق الشقيق.

ربع صفحة، في حين لا يقل معدل ما يقرؤه الأميركي عن أحد عشر كتاباً والبريطاني سبعة كتب.

وحسب آخر إحصائية للأمم المتحدة بلغ عدد المتسربين من المدارس في الدول العربية ٢١ مليوناً (نأخذ بنظر الاعتبار ظروف النازحين والمهجرين منذ عام ٢٠٠٣م وحتى الآن بسبب الحروب والصراعات الداخلية في عدد من البلدان العربية).

كذلك شحة عدد قراء الصحف والمجلات، كما أن انتشار الكتب والصحف في الوطن العربي هو الآخر ضعيف جداً قياساً بالغرب خصوصاً بعد الطفرات التكنولوجية في الطباعة كالتصوير الرقمي والإخراج الإلكتروني والمبالغ الطائلة التي تصرف على المطبوعات بسبب الرفاه الاقتصادي وربط حركة الإعلام بالأيديولوجيا في جميع الاتجاهات.

وأصحاب هذا الرأي يعزون التراجع الذي يمر به الوطن العربي مقارنة بالتطور الهائل الذي يشهده الغرب هو بسبب ضعف التعليم وضعف إدراك المواطن العربي بأهمية العلم والتعلم كما أن هناك أسباباً أخرى كالفقر والبطالة هي أسباب لهذا التراجع مما جعل الكثير من الشباب العربي ينقصهم البناء الفكري السليم والوعي ولذلك صار سهلاً انجرافهم في الأحزاب والتيارات المتطرفة سياسياً ودينياً وحتى اجتماعياً. ويرى أصحاب هذا الرأي بأن على الحكومات العربية أن تبدأ بالقضاء على الأمية وتفرض التعليم على الأولاد في سن المدرسة وأن تحسن من وضع المدارس والمناهج وتعزز ميزانيات التعليم وترفع أجور الهيئات التعليمية مثلما فعلت ألمانيا بجعل راتب المعلم أعلى من راتب الطبيب والمهندس والقاضي.

نعود إلى الرأي الثاني الذي يقول؛ (أمة اقرأ تقرأ)، هؤلاء يقرون بأهمية العلم والمعرفة في صياغة وعي الفرد وبنائه المعرفي وهم يقولون إن عدد المدارس والمعاهد والجامعات في عموم الوطن العربي في زيادة مضطردة عاماً بعد عام وإن وسائل الإعلام الحكومية خاصة ووسائل الاتصال الحديثة ساهمت في نشر المعرفة في المجتمع، وأن الأمية بدأت تتقلص وإن عدم وجود دراسات وإحصاءات حديثة ومحايدة غيّب الصورة الواقعية للحالة التعليمية والمعرفية للفرد العربي، ويقولون كذلك إن معطيات التعليم والمعرفة في جميع بلدان الوطن العربي إيجابية في صياغة

وعي الفرد ولو سألنا اليوم أي مواطن عربي سواء أكان رجلاً أو امرأة كبيراً أم صغيراً سيتكلم في السياسة والمجتمع ويفسر ما يدور حوله بكل وضوح، ولو قارنا وعيه بوعي الأميركي لوجدنا الأميركي الذي يقرأ كذا كتاب في السنة لا يعرف أسماء القارات في العالم وأنه لا يفرق بين العراق وإيران لتشابه الاسمين في اللغة الإنكليزية.

نعم هناك ضعف في المؤسسات التعليمية والتربوية وإن التعليم في الوطن العربي يحتاج إلى الدعم المالي الكبير لتخريج أجيال تقلص الفجوة بيننا وبين الغرب، لكن السؤال الخطير المطروح الآن ومن قبل هو: هل هناك دولة عربية لم تنفق على التسليح وبناء الجيش ضعف ما تنفقه على التعليم ورفاه المواطن؟

وهل هناك دولة عربية لم يقهر إرادتها هاجس العدوان الداخلي أو الخارجي؟ وهل هناك دولة عربية يمكن أن تهمل أمنها الوطني وتتجاهل التهديدات الداخلية والخارجية لتنفق على الأمور الأخرى؟ نكذب على أنفسنا إذا قلنا عكس ذلك.

إنَّ سياسة القطب الواحد وتغوُّل أميركا ودول الغرب وإسرائيل كان وما يزال المعطى المهيمن ولعل سياسات الغرب وأميركا قديمة في نظرتها الاستعلائية على العرب وما زرع الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية واحتلال فلسطين الغالية وتشريد أهلها إلا جزء من مخطط قديم ومستمر للهيمنة على المنطقة العربية لموقعها الإستراتيجي وغناها بشتى الثروات.

نعم أمن البيت أهم من كرسي نضعه هنا أو طاولة نضعها هناك....، وإذا اقتربت النار من البيت للأمر أولوية في الدفاع عن البيت فلا يجب إهمالها حتى تحرق البيت وننشغل بتحفيظ الولد الدرس، هذا ما يراه ساسة الوطن العربي، لكنهم بصراحة أفرطوا في خوفهم فحصل تقصير في مصالح العباد يتفاوت من بلد إلى آخر.

يقول الخبراء إن الفجوة التي تفصلنا عن الغرب اليوم تقدر بمئة عام، فكيف يتم ردمها؟ أكيد بالعلم والعمل، ألا يحتاج العلم والعمل مالاً واستقراراً؟

لو تركوا بلادنا العربية دون حروب ودون ضغوط وتدخلات، لو لم يحتلوا العراق، لو لم يدعموا بالمال والسلاح إسرائيل وذوي الراية البيضاء وذوي الراية السوداء، لو لم يطلقوا العنان للفرقة الطائفية والإثنية والقومية

لعشنا كبقية شعوب الأرض نبني ونعمر ونقرأ ونزدهر كما ازدهرنا من قبل.

لم أقل رأيي الشخصي حتى الآن، وكلا الرأيين على قدر من الأهمية والصحة والصراحة والواقعية أيضاً، والمسألة بحاجة إلى آراء أخرى ربما يشاركنا القراء في وجهات نظرهم تجاهها، وفي النهاية أقول أمة اقرأ يجب أن تقرأ، ويجب أن تتحدى ظلم الآخرين وأطماعهم التوسعية، أمة اقرأ لن تتخاذل ولن تنحني ولن تموت، أمة اقرأ يجب أن تحمي البيت بيد وباليد الأخرى تمسك الكتاب.

محمد الفراتي
شاعر تحت صقيع النسيان
(١٨٨٠-١٩٧٤م)

عبد اللطيف الأرناؤوط *



هو شاعر مبدع لم ينل من الحظوة والتكريم ما يكافئ إبداعه وإخلاصه القومي والوطني، فقد قدّم لأمته العربية أضعاف ما قدّمه مبدعون آخرون نالوا من التقدير والمكانة ما لم ينله. فإن كنا لم نكرم الرجل في حياته فمن حقه علينا أن نبعث ذكراه لنكفّر عن إهمال وقصور لا يعوضان، وجحود ونكران كان لهما أكبر الأثر في نفسه قبل رحيله الأبدي.

ولد الشاعر «محمد بن عطا الله الملقب بالفراتي»، في مدينة «دير الزور» في عام ١٨٨٠م، لأسرة عربية تنحدر من

* أديب وباحث سوري.

قبيلة طيء نسباً، ولأب كان يعمل نحاتاً وبنّاءً، وقد ورث الشاعر عنه ذوقه الفني، فبين النحت والبناء والأدب صلة نسب وإن اختلفت الوسيلة بين حجر أصم يتحوّل بيد العامل تحفة فنية وكلمة يحيلها المبدع آية ناطقة.

تابع «محمد الفراتي» دراسته في كتاتيب مسقط رأسه وفي المدارس الرشيدية، وكانت مناهج هذه المدارس في ظل الحكم العثماني تدرس العلوم باللغة التركية واللغة العربية، ثم تابع دراسته في مدينة «حلب» في مدرسة الشيخ «صلاح الزعيم» وفي المدرسة «الخسروية» وتتلمذ على أبرز شيوخ حلب آنذاك... فأنهى دراسته الابتدائية... ثم أتيحت له الفرصة لمتابعة علومه في «الأزهر» فسافر إلى مصر براً عن طريق: يافا، بور سعيد، القاهرة سنة ١٩١١م.

واحتضنه الشيخ يحيى الخليلي السوري الأصل، وخضع لامتحان تقرر بموجبه أن يتابع دراسته العليا، فعكف على التحصيل ست سنوات درس خلالها العلوم اللغوية والدراسات الإسلامية المختلفة على أبرز شيوخ الأزهر، وتأثر بأستاذه في النقد الأدبي الشيخ «مصطفى القاياتي».

كانت موهبته الشعرية قد تفتحت في زمن مبكر منذ أن كان في حلب، وهي مدينة عريقة بالثقافة والأدب... بينما عزّز الوسط الأدبي في مصر ميله إلى نظم الشعر، فألقى أول قصيدة له في حفل في دار الأوبرا سنة ١٩١٤م أثناء الحرب العالمية الأولى، وفي العام ذاته نال الإجازة من كلية الشريعة، واطلع في تلك المرحلة على ترجمات لرباعيات الخيام، فصمم على أن يتعلم اللغة الفارسية فتعمق فيها...

قطع الشاعر «الفراتي» دراسته في الأزهر بعد قيام الثورة العربية الكبرى بزعامة الشريف حسين، وسافر إلى العقبة سنة ١٩١٦م وكلّفه الملك فيصل مهمة الإفتاء في الجيش برتبة ضابط، ونجح بموهبته الشعرية والخطابية في بعث روح الحماسة لدى المناضلين من البداة المؤمنين بمبادئهم، وشهد معهم معارك التحرير، فلما وضعت الحرب أوزارها عرض عليه «فيصل» عدداً من المناصب، لكنه خرج من ساح المعركة محبطاً لغدر الحلفاء وتآمرهم، فقفل عائداً إلى مصر سنة ١٩١٩م، وكانت الثورة المصرية على الإنكليز بقيادة «سعد زغلول» في أوجها، فانخرط «الفراتي» في صفوفها، وراح يدافع عن حياض «مصر» بشعره، ويندد بغدر الإنكليز.

وترنمت «مصر» بقصيدته «صوت الجزيرة» وفيها يقول:

ماذا على أمة قامت تدافع عن
حق لها كان قبل اليوم مهتضما
رأت عدواً لدوداً ملحماً قرماً
مستقتلاً طامعاً مستعمراً نهما
لا الهند تشبعه لا السند تقنعه
أضحى لنصف بلاد الله مقتسما
سل الفرات وسل بغداد ما فعلت
أيدي الطغاة بأهليها سل الهرما

❁ ❁ ❁

وعاد الشاعر «محمد الفراتي» إلى بلدته «دير الزور» بعدما خضعت سورية للانتداب الفرنسي، وهو في الحادية والأربعين من عمره، وعيّن مدرساً للغة العربية والشريعة والرسم في الثانوية، وكان متعدد المواهب يجيد الخط والرسم إضافة إلى ثقافته العامة وموهبته الشعرية، وشعر باختناق كبير في بلدته، وأنها لا توائم طموحه الأدبي وروحه الثائرة، لكنه مضطر إلى مسايرة الواقع ولديه تسعة أولاد تنتظر أفواههم لقمة العيش، وما أمرّها حين تمتزج بالمذلة، لكن وطنية «الفراتي» كانت فوق كل اعتبار، فقد تبنّى مقاومة المستعمر والدعوة إلى الإصلاح والمطالبة بنهضة عمرانية، إصلاحية، ولاقت دعوته قبولاً من القبائل العربية المنتشرة في البادية وتحوّل النقد إلى ثورة، فعمد المستعمر إلى إقالته من التدريس سنة ١٩٢٤م. وحاول اعتقاله لكنه تمكّن من الهرب إلى العراق، ظل الشاعر الفراتي منفياً حتى سنة ١٩٣٠م، وفي بلاد الغربة توطدت صداقته بالشعراء: الزهاوي، والرصافي وجعفر العسكري والبياتي وبقي في العراق ثلاث سنوات حافلة بالنشاط السياسي ضد المستعمر البريطاني فقد كان العراق آنذاك يتمخض بالثورة بزعامة «رشيد عالي الكيلاني».

كان «الفراتي» يتابع أخبار الثورة السورية ويدعمها بشعره... ولما عاد إلى سورية اشتغل في التدريس وأسس مكتبة «دير الزور» العامة، وظل أميناً لها منصرفاً إلى الكتابة والتأليف إلى أن كان الجلاء والاستقلال الوطني... وانتقل إلى دمشق للعمل في وزارة الثقافة.. وتمّ تكليفه ترجمة عيون الأدب الفارسي إلى العربية شعراً، وعُيّن عضواً في المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، واضطر إلى تقديم استقالته من العمل، وتابع الترجمة بجهده الخاص... إلى أن وافته المنية سنة ١٩٧٤م عن عمر يناهز أربعة وتسعين عاماً.

❁ ❁ ❁

محمد الفراتي الإنسان:

كان الشاعر «الفراتي» رجل مبدأ، يتمسك بالمثل السامية ولا يعرف المداورة

والتنازل، متنزهاً عن الصغائر، شهد حياة طويلة صاخبة بعيدة عن الاستقرار، ودفع ثمن نضاله غالياً، ولم تكن أحواله مهيأة لتفي بمشروعه السياسي والإبداعي، وامتزجت في شخصيته نزعة الحفاظ على الثوابت السياسية والأدبية برغبة في التجديد دون أن يتطلع إلى المعطيات الغربية في الأدب والحياة، ورفضها بعنف، وآثر أن يطلّ على الأدب الفارسي بما يتضمن من تراث رومانسي شديد الاتصال بالعقلية الإسلامية ومافيها من نزوع إلى المطلق والتصوف وحنين إلى الطبيعة، كان تجديده شرقياً بالمطلق، وكان يجمع في طباعه بين النموذج العصبي لسرعة التحول وعدم الاستقرار، وردود الفعل السريعة والتمسك بالمثل العليا، وظل وفياً للتقاليد القديمة ولا يتحول عن الشعر الموزون وشهد المدارس الأدبية الحديثة المعاصرة تكتسح الساحة الأدبية، وأسهمت هذه العوامل كلها في إخماد شهرته، كما أسهم عنفه السياسي في تحجيمه على الرغم من متانة شعره، فقد استهوته الفكرة في الشعر شأن الشعراء التقليديين دون أن يعنى كثيراً بتفجير اللغة الشعرية وتطوير الصور الشعرية كالشعراء الذين تألقوا لاحتفائهم بالأسلوب الشعري.

لقد نجح «الفراتي» في الترجمة لأنها تقوم على نقل الأفكار، وكان دقيقاً في الترجمة، لكن الناقد لا يستطيع أن يحكم على مدى توفيقه بنقل الروح الشعرية للشعراء الفرس إلاَّ إذا كان ملماً باللغة الفارسية، مدركاً طبيعة اللغة الفارسية، وخصائصها التي قد تستعصي على المترجم أحياناً.

وكان إنساناً طموحاً، في نظرته أغوار بعيدة من العمق الإنساني، وفي مظهره الهادئ روح ثائرة صاخبة أجهدتها النكسات، وفي حديثه مسحة من الحزن والأسى، وكان تشاؤمه يحبط آماله ويحدّ من طموحه، وكان حلمه يتجسد في مشروعه الشعري الذي بدا وكأن السفينة تتقاذفه بلا هدف، لكنه يتمسك بالدفة ولا يغرق على الرغم من الأمواج الثائرة المحيطة به وقد حقق بعض ماكان يرجوه، وإن لم يكن راضياً عما لحق به من النكران.

❀ ❀ ❀

آثار الفراتي الأدبية:

لم يغادر «الفراتي» بلداً إلاَّ خلّف فيه أثراً من شعره، وخطر له أن يصنّف نتاجه بحسب البلدان التي كتب فيها مصنفاته وفق تسلسلها الزمني ثم عدل عن ذلك... (المصريات، الحجازيات، السوريات،

العراقيات.. البحرينيات) لكنه أصدر دواوينه حسب الأغراض الشعرية وهي: (الهواجس، سبحات الخيال، صدى الفرات، العواصف، النفحات، أروع القصص).

في شعره التقليدي متانة في النسج وتركيز على الأفكار الجزئية واتكاء على معاني من سبقه من الشعراء، ويرى الباحث الأديب «مصطفى غدير» تقسيم مراحل شعر الفراتي حسب تطوره إلى ثلاث مراحل:

١- **المرحلة الأولى**: من بدايات تكوينه حتى سنة ١٩١٩م. أي نهاية الحرب العالمية الأولى، وهي المرحلة التي تمثل الاتباعية باعتماده على أساليب الشعر الموزون التقليدي.

٢- **المرحلة الثانية**: وفيها يبرز تكوينه الشعري الذاتي، وتمتد من نهاية الحرب العالمية الأولى حتى الاستقلال سنة ١٩٤٦م وهي أخصب مراحل نتاجه، وأبرزها تعبيراً عن مساره الشعري وتجديده، فقد كتب في رحلاته الخيالية وهواجسه، وهما أغنى أعماله وتجديده يكمن في تلك الرحلات التي تتمثل في أثرين هما:

أ- ليلة في عالم المريخ... وهي رحلة خيالية ضمنها ديوانه «سبحات الخيال» وجارى فيها أعظم شعراء الرحلات الخيالية مثل دانتي والمعري، ومهّد لظهور ديوان «على بساط الريح» للشاعر: فوزي المعلوف، وديوان «عبقر» للشاعر: شفيق المعلوف، وفيها يحلّق «الفراتي»، إلى عالم المريخ هرباً من أهله مظهراً معاناته الإنسانية.

ب- أما الأثر الثاني، فهو بعنوان «الكوميديا السماوية»[1] وفيها يتجاوز «الفراتي» عالم الأرض إلى المجرّة وكواكبها، ويلتقي شعراء الأمس على طريقة المعري في «رسالة الغفران»، وابن رشيق في «التوابع والزوابع». وقد ضمنهما معارفه العلمية والفلكية....

٣- **المرحلة الثالثة**: وتمتد من الاستقلال حتى نهاية عمره، وفيها تفرّغ للترجمة الشعرية من اللغة الفارسية بعدما أبدى عدم رضاه عمّا نقله الآخرون في ترجمة رباعيات الخيام.

❀ ❀ ❀

الأعمال المترجمة شعراً:

ترجم «الفراتي» من اللغة الفارسية الأعمال التالية:

١- البستان... للشاعر: سعدي الشيرازي.

٢- روضة الورد أو كلستان... للشاعر: حافظ الشيرازي.

٣- رباعيات الخيام... للشاعر: عمر الخيام.

٤- روائع من الشعر الفارسي... للشعراء: سعدي وحافظ وجلال الدين الرومي والجامي والخيام.

٥- ديوان شعر... للفردوسي.

ولكي نرسم فكرة عن هذا الجهد العظيم... يكفي أن نعرف أن ترجمة «البستان» كانت في أربعة آلاف بيت.. وأن ما ترجمه من الشعر الفارسي يُربى على عشرة آلاف بيت...

إضافة إلى ذلك أثر مخطوط يتناول تفسير اثنتين وأربعين آية من القرآن الكريم تفسيراً فلكياً، وكان «الفراتي» ملماً بعلم الفلك.

لقد فتحت هذه الترجمات للأدب العربي نافذة واسعة على الأدب الفارسي فاغتنى بها، وسمحت للقارئ العربي أن يطلّ على عالم أدبي جديد، وللناقد أن يتابع أثر الفكر الإسلامي في آداب الشعوب المسلمة التي مزجت التراث القديم بالفكر الإسلامي وتجلياته في التصوف والنزوع إلى المطلق.

❁ ❁ ❁

محمد الفراتي الناقد:

للفراتي آراء نقدية طريفة تبرهن على ثقافة موسوعية وعلم واسع وذائقة نقدية مرهفة، وأنه لم يسهم في حركة النقد الأدبي بأثر مطبوع، وقد أبدى وجهة نظره في إصلاح المجتمع فدعا إلى تحريره من التخلف والعودة إلى المناهل السليمة، كما قدم في مقابلاته آراء نقدية في أدباء عصره... ودفعه النقد إلى خصومات مع معارضيه، فقال:

سأبعثها صواعق محرقات
تذيب متى شدوت بها الحديدا
وأكسوكم على مرّ الليالي
قوافي لا تبيد ولن تبيدا
أأنداد البهائم في حمانا
متى كنتم تودون الخلودا

❁ ❁ ❁

ومن أحكامه النقدية على معاصريه أنه كان يرى في «الزهاوي» فيلسوف شعراء العرب المعاصرين، وفي «أحمد شوقي» شاعر بلاط مدّاح ذا موهبة شعرية متميزة، وفي «خليل مطران» كادحاً غلبته لقمة العيش لكنه أسهم في النهضة الشعرية، وفي «معروف الرصافي» شاعراً لم يستقر على مبدأ طوال حياته، وفي «الكاظمي» مقلّداً جارى القدماء ولم يستطع أن يتخلص من تقليدهم، وفي الشعراء السوريين أمثال: شفيق جبري، وبدوي الجبل، ومحمد البزم، وخليل مردم بك... شعراء صادقين وطنية.

كان «محمد الفراتي» يقدّر الشعر في ضوء قيمته الشعرية بغض النظر عن قدمه

أو حداثته، ورفض الشعر الحديث إذ رأى فيه تفكيكاً للغة العربية، وتطاولاً على السلف، وعدَّ عمل الذين تبنوه خيانة للأمة وعدهم ضحايا للاستيطان الاستعماري.

لقد حاول «الفراتي» في حياته أن يخضع العالم لمشيئته، ورفض التكيّف مع الواقع، واسترسل في حلم التغيير شأن الأطفال الذين يريدون أن يُخضعوا العالم لمشيئتهم لكن الواقع يقسرهم على الخضوع وفي قلوبهم غصّة الاستسلام، والهرب إلى الحلم، ووجد حلمه في مشروعه الأدبي الذي قدّم لأمته أطيب الجنى...

الهوامش

١- الكوميديا السماوية: نُشرت قِطعاً في مجلة «الحديث» الحلبية ولم تطبع في كتاب مستقل.

تفاقم محنة التعليم في الوطن العربي

د.خير الدين عبد الرحمن ◉



ذكرت بعض أحدث التقديرات أن عدد الأميين في الوطن العربي قد اقترب من المئة وعشرة ملايين، ناهيك عن تفاقم (الأمية) بين المتعلمين على نحو مخيف، وبعدما انتشرت المدارس الأجنبية بكثرة، كما تحولت معظم المدارس الوطنية إلى تدريس كل المواد، أو معظمها، بلغات أجنبية، أو إعطاء تلك اللغات الأجنبية امتيازاً متزايداً على حساب اللغة الأم، كما بات فقراء العرب الذين يشكلون أغلبية ساحقة تتضخم

◉ أديب وباحث ومترجم ودبلوماسي سابق.

سريعاً غير قادريـــن على تحمل تكاليف التعليم الخاص.

وقد تعاظــم توافــق المهتميـــن بهذه المشكلــة على أن قصــور النظام التربوي والتعليمــي وتخلفه وتبعيتــه الاستنساخية المشينــة للآخر لــم يعد يحتمــل تأخير معالجتــه، لمسؤوليتــه عــن تفشي الجهل والتحجــر نقيضاً لمظاهــر خادعة توحي بتعميــم التعليــم. لا يزال التعليــم يتشبث بمعياريــة قولبة تعكسهــا مناهج وأساليب تربية لا تمــت بصلة إلى عصرنا. تربية لا تعترف بحقوق المواطنة ولا بالتفكير الحر جوهــر إنسانية الإنســان، وإنما تستهدف الإذعان الأعمى علــى الصعيدين الفردي والجمعي، للأب ثم للمعلم ثم للسلطة، مما يطبّــع الإذعان لكل أمــر واقع، حتى للغزو الخارجــي والاحتــلال الأجنبــي. طبيعي أن يفــرز هذا ضحالة فــي الإنتاج الفكري والمادي، وقصوراً في معرفة الذات والآخر، وضموراً واضطراباً للوعــي العام، وتفاقم بؤس الواقع السياسي والاقتصادي.

وهكذا باتت الحاجة ملحة إلى مراجعة جذرية وجوهرية لمناهج وقواعد وضوابط وتعليمات بليدة في مجال التعليم بمراحله المختلفــة، واعتمــاد فلسفــة تعليم تلائم القرن الحــادي والعشرين، بديــلاً لعقلية القــرن الثامن عشر التــي هيمنت على ما ساد في مؤسسات التعليم بعد الاستقلالات العربيــة على نحو لا تخفيه قشور عصرنة وترقيــع بمستــوردات من نفايــات الآخر الأوروبي والأميركي. لا بد مثلاً من تكييف التعليم مع ميــدان العمل بموجب تخطيط علمي يستلهــم احتياجــات المستقبل في القطاعيــن الأهلــي والحكومــي، فجودة التعليم وجــدواه رهن مثل هــذا التكييف الــذي يستهدف إعداد القــدرات البشرية المؤهلــة لملء حاجة ســوق العمل وتنفيذ خطط نهوضــ المجتمع وتقدمــه. وهذا يتطلب إعادة تحديد أهداف التعليم وتغيير مناهجــه وأساليبه بمــا يواكب مستجدات معارف العصر، لا بما يكرس المخاتلة والغش والنفاق وعبودية الطفل للحاكم أو للمال أو للمادة، بديــلاً لعبودية غربت عنوانها (من علمني حرفاً كنت له عبداً). لماذا الإصرار بالمناسبــة علــى عبودية مباشــرة أو غير مباشرة لغير الله؟

لقد تفاقــم خلل نظــام تعليمي بائس متقادم «لفــظ أنفاسه وانقضت صلاحيته في معظم أنحاء العالم، لكنه ظل يجثم على صدورنا ويكتم أنفاسنا مكابراً ومطمئناً إلى كثرة من يتشبث به، وإلى كثرة من لا يكترث بأمــر استبداله أو تطويره لأن مظهر وجود

تعليم يغني عنده عن الجوهر وعن النتائج، وإلى كثرة من يكتفي بترقيع ذلك النظام متوهماً أن ذلك يكفي لادعاء العصرنة والتحديث»[1]. لقد ولى منذ أمد بعيد زمن المدرسة التي اعتبر الإنكليزي روجر آشام في القرن السادس عشر مجدها كامناً في قدرتها على تعليم الطفل في سنة واحدة ما لا يستطيع اكتسابه عبر الخبرة خارجها في عشرين سنة. اختفت تلك المدرسة بجدرانها ومناهجها ومدرسيها وأساليبها من جلّ أنحاء العالم وباتت خارج العصر. صارت وظيفة التربية المعاصرة تأهيل الطفل للتكيف مع بيئة شديدة التعقيد وسريعة التغير والتطور والتجدد.

لم يعد التلقين البليد والاستحفاظ العبثي ومطاردة الطفل باستنساخ صفحات واستحفاظ أخرى في البيت على حساب أوقات نومه وراحته ولعبه وتأملاته وبحثه الحر عن معلومات أحدث وأدق وأكثر من ركام المعلومات المتقادمة والمشوشة التي تلقنها مدارسنا، والتي اقتبس مؤلفون ومترجمون أكثرها من مصادر أجنبية قديمة من دون أن يحسنوا اختيار أو تعريب أو صياغة أو حتى فهم كثير منها، بما فيها ما يخص تاريخنا ذاته! لقد لاحظ أكثر المهتمين بالتعليم العربي مع د.زكي نجيب محمود أن «العملية التعليمية تسير في خطين متوازيين»: خط لدراسة المدروس وحده، وخط لدراسة المنقول عن الغرب وحده (تقريباً).

كثرت الاقتراحات في هذا الصدد، ولعل من أهمها دعوة إلى تعليم كفيل بإحداث التغيير، مما يعني إحداث تغيير جذري في فلسفة التعليم المتقادمة السائدة. كتب المرحوم د. محمد عابد الجابري مثلاً: «في بلدان كبلداننا يجب أن نتساءل ما المطلوب: هل إدماج التعليم في المجتمع أم تغيير المجتمع بالتعليم؟ هل مهمة التعليم أن يندمج أم عليه أن يغير؟ إن اندماج التعليم، مضموناً وشكلاً واتجاهاً، في المجتمع العربي المنقسم إلى قطاع تقليدي وآخر عصري قد أفرز - وكان لا بد أن يفرز - صنفين من النخب: نخبة عصرية، أوروبية أو أميركية التكوين والميول والرؤية، غريبة عن المحيط العربي والتراث العربي، ونخبة تقليدية تراثية التكوين والميول والرؤية، غريبة عن العصر الذي تعيش فيه، مقطوعة الصلة تقريباً عن الفكر العالمي المعاصر ومكتسباته الإنسانية. وهذا الانشطار على صعيد النخب راجع إلى انشطار مماثل على صعيد التعليم والثقافة بصفة

عامة. إن التعليم السائد اليوم في الوطن العربي هو إما تعليم تقنوي (تكنولوجي وضمنه العلوم الحقة) يصنع عقولاً قانونية دوغمائية، وإما تعليم ميثيولوجي تلقيني يصنع عقولاً راكدة أسطورية. والقاسم المشترك بين هذين النوعين هو غياب السؤال النقدي، سؤال: لماذا وكيف؟ إن العقل التقنوي، العقل الأداتي، عقل فارغ من الثقافة النظرية التي هي ميدان لتعدد الأسئلة والأجوبة. ولذلك تجده مستعداً لتلقي العقائد الجاهزة بمثل السهولة التي يتلقى بها القوانين العلمية. فليس غريباً إذن أن تكون المعاهد والكليات العلمية من أهم الساحات التي يستقطب فيها التطرف الأنصار والأشياع. أم العقل الأسطوري الذي تصنعه المعاهد والكليات النظرية، وكذلك المدارس الابتدائية والثانوية، فهو عقل يتلقى المعرفة على صورة أساطير، روايات وتلقينات وحقائق جاهزة: فالتاريخ أساطير، والأدب وتاريخه حكايات وروايات، والجغرافيا مكان على الورق وأشباح في المخيلة، والتربية الوطنية مراسيم بروتوكولية وتعليمات إدارية، والتربية الدينية قشور فقهية ومشاهد من الآخرة، واللغة تتعلم لتنسى: اللغة العربية تنسى في الكليات العلمية لأن التدريس فيها باللغات الأجنبية، واللغات الأجنبية تنسى في الكليات النظرية لأن لغة التعليم فيها هي العربية وحدها»[٢] وما دمنا في سياق الحديث عن حال تعليم اللغة في معظم البلدان العربية نشدد هنا على أن التعليم باللغة الأم ضرورة حيوية في المرحلة الابتدائية بشكل خاص، حيث الغاية الرئيسة العملية التعليمية فيها هي تعريف الطفل بمحيطه من خلال أنشطة شفوية في معظم الأحيان، وحيث من الجوهري ربط ما يتلقاه الطفل في المدرسة بما يتلقاه في البيت ومحيط الأسرة والحي، وهذا يكون عادة باللغة الأم. وهكذا جاء تقرير البنك الدولي سنة ١٩٩٦م ليؤكد بعد دراسات معمقة أن أفضل لغة لتعليم المواد التعليمية كافة هي اللغة الأم في كل الأحوال. توافق هذا التأكيد مع تشديد مجلس أبحاث العلوم الإنسانية في جنوب أفريقيا على تعزيز التعلم باللغة الأم في سنوات الدراسة الابتدائية.

كذلك أكدت دراسة أجرتها ماليزيا في الدول المحيطة أن تعلم العلوم باللغة الأم يسهل إتقان تعلمها. وهكذا تدرس اليابان بلغتها الأم في مدارس المرحلة الابتدائية، كما حظرت الهند التدريس بغير اللغة المحلية في ألفي معهد كانت تقوم بالتدريس

بالإنكليزية، وهـذا بالذات ما خلصت إليه دراسة مـن أن استخدام اللغـة الإنكليزية لتدريـس الرياضيـات والعلـوم يتضمـن أنماطاً من الثقافة الغربية قد تفهم بصورة خاطئة لكونها تنتمي إلـى سياق حضاري مختلـف.[٣]. لقد بات التوجـه الغالب في أكثر بلداننا العربية في السنوات العشرين الماضيـة -التي شهـدت توسعاً هائلاً في خصخصـة التعليم - هـو تدريس اللغات الأجنبيـة فـي المدارس الابتدائية على حساب اللغـة العربية، وهـذا نذير خطر حقيقي!

من ناحية أخرى، انتقل أكثر الطلبة في السنوات الأخيـرة سريعاً من طاعة عمياء توارث الآبـاء والمربون والمعلمون فرضها قروناً إلى تمـرد واستهتار ولامبالاة. سبق للفيلسـوف البريطاني برترانـد راسل أن حذر من هذا بقولـه: «تعليم الآباء وبعض المدارس الأطفال الطاعة العمياء محاولة من المحتم أن تـؤدي إما إلى خلق عبد أو إلى خلق ثائر»[٤] وبعدمـا أسهب في شرح مخاطر هـذا النهج في التربيـة والتعليم انتهـى قائـلاً إن: «هذه الطاعـة تقتل كل ملـكات الفكر والخيال والفن والقدرة على التفكير ويؤدي عندهم (الأطفال) إلى نشوء الاستعداد لتقبل التعصب».[٥]

كتـب د.محمـد جابر الأنصـاري من ناحيته يقول: «...التعليم مهم للغاية، ولكن يجب أن تأتي خطة إصلاحه وتطويره ضمن إستراتيجية أو رؤية مجتمعية شاملة للنهوض والتقدم، وللإصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وقبل ذلك الثقافي والفكري والمعرفـي. فغياب مثل هذه الإستراتيجية العربيـة الشاملة للإصـلاح والنهوض من شأنه أن يلقي بكل ثمار التعليم الجديد في البحر...»[٦]

إنَّ التجديـد والمراجعـة والتصويـب والتحديـث والابتـكار مـن أهـم سمات وخصائـص حيويـة أي مجتمـع. العكس صحيـح أيضـاً، فالتشبـث بالمفاهيـم والنظـم والقوانين ومناهج التعليم ووسائل الإنتاج البالية والمتخلفـة والبليدة عنوان تحجـر يدانـي الموت والاضمحـلال. إن عالمنا متكامل ومتفاعل مهما سعت بعض مجتمعاته إلـى التشرنق والتقوقع في أسر قيود تتعـدد ذرائعها. فلا بـد أن تعصف بها رياح التغييـر، عاتية أو متسللة، سليمة المقصد أو مغرضة، فتحدث فيها - قسراً ولغير مصلحتهـا غالباً- ما قد توانت عن اختياره وتقريره والتحكم به وتغييره.

تساءل عبـد الرحمـن الجوهري في نهاية مقالة بدأها بتسـاؤل (لماذا تموت

مواهب أبنائنا في مدارسنا) قائلاً: «لماذا يرتاع الباحثون وهم يرصدون كم الرسائل السلبية المعطاة للطفل في فصل محشو بالفوضى، أو في ثكنة من الطلاب، في مبنى مستأجر، غير مهيأ التهوية ولا التقسيم. ولماذا تحظى المدارس الخاصة بالملاعب المسوّرة والمعامل المطوّرة وأنظمة رقمية، لا نسمع بها في المدرسة الحكومية المجاورة التي يدرس طلاب الصف الرابع فيها في مطبخ سابق، على الرغم من أنه لا شارع يفصل بين المدرستين. السؤال الأخير: هل يذهب أبناؤنا إلى المدرسة ليقتلوا مواهبهم، الرسام بانشغاله في حصة العلوم، والمبرمجة بتعثرها بمادة الخط، والرياضي في حفظ ما تبقى من شعر امرئ القيس...»(٧). ما اشتكى منه هذا الكاتب في أحد أكثر الأقطار العربية ثراء يتكرر على نحو أكثر مأساوية في أكثر الأقطار العربية... ولعل من أبرز أسباب تخلف مناهج التعليم واضطرابه وعقم أساليبه وفلسفته أيضاً جعل الهدف منه إعداد إداريين مطواعين لدواوين السلاطين، لا تأهيل علماء ومفكرين وخبراء ومبدعين، بما أثر على تطور المجتمعات والمؤسسات معاً.

لقد تأخرنا عقوداً عدّة من السنوات في التحرر من عبث «العلم في الصغر كالنقش على الحجر»، فلا العقل حجر، ولا التعليم نقش يمارسه المعلم تكريساً لأسر التلميذ في شرنقة من المسلمات القطعية والثوابت الصماء والتناقضات الصارخة التي يرغم على حفظها والالتزام الحرفي اللفظي بنصوصها من دون تمعُّنٍ في سلامتها، وإنما العلم هو إطلاق ملكات الطفل واليافع وتحرير قدراته للبحث الذاتي والحوار والاستكشاف والتحليل والابتكار والمحاكمة والاستنباط والاختيار الحر بعد فهم الكنه والجوهر، بدلاً من الحرص على إرضاء المعلم بالانصياع لبقايا محفوظاته التي عفا الزمن على كثير منها منذ عقود، وبدلاً من الاهتمام بتحصيل درجات أكثر في امتحان تقييم القدرات الببغائية للتلميذ، سعياً إلى شهادة دراسية تؤهل حاملها لولوج وظائف حكومية، بينما لا يقتنع صاحب الشهادة نفسه بقيمتها أو بجدوى ما بقي في ذاكرته من فتات ما تلقاه في المدرسة والجامعة بعد سقوط معظم المعلومات أو إسقاطها في عالم المنسيات. وقد حذر برتراند راسل من قولبة وتنميط الأطفال فكرياً بدلاً من تسهيل سعيهم إلى اكتشاف الحقائق بأنفسهم، فقال: «التعليم

يجب أن يغذي الرغبة في الوصول إلى الحقيقة، لا الإيمان بأن عقيدة معينة هي الحقيقة»[٨]. وبعده بعشرات السنين كتب ألفن توفلر قائلاً إنه ينبغي تشجيع الأطفال على التشكيك في التوافق الفكري الجماعي Group think بدلاً من القبول الأعمى به وتجسيده سلوكاً جماعياً نتيجة غريزة القطيع Folk، بينما تفعل المدارس العكس غالباً لأنها مؤسسات تعليمية أشبه بالمصانع التي تتبع أسلوب التكرار الآلي الجماعي.[٩]

كيف للطفل العربي أن يعيش عصره، أو أن يستعد للمستقبل، وهو ضحية عملية تعليمية تعتمد القسر والإلزام على نحو يجعل المعرفة عبئاً ثقيلاً منفراً له، لا متعة يحققها تفاعله الذاتي مع معارفه الجديدة؟ أي مستقبل لأجيال الإنترنت حين ترغمها المدرسة على الخضوع لعملية تعليمية عقيمة تعتمد نظرية التميّع Fluidic البالية التي تفترض أن التلاميذ بمثابة أوان فارغة يصب المعلم فيها المعلومات والمعارف صباً أو بالتنقيط من إنائه (المليء) بما تقرره نصوص الكتب المقررة التي تركز تركيزاً بائساً على المحسوسات وتعتبرها حقائق نهائية من دون مواكبة اكتشافات وتطورات قلبت مفاهيم أو عدّلت رؤى أو أطاحت بنظريات ؟؟ ليست محسوسة الذرات والجزيئات والنيوترونات في كل مادة (كل في فلك يسبحون)، ولا هي محسوسة مليارات الكواكب والنجوم في كل مجرة من مليارات المجرات في الفضاء، وكذلك شأن الإنزيمات التي تعمل خمسة آلاف منها في كل خلية من سبعة وعشرين تريليون (مليون مليون) خلية تكوّن جسم الإنسان، ولا هو مرئي (العقل) الصغير الموجود في كل من هذه الخلايا والذي يتكامل عمله مع عمل الدماغ. ألمْ يكتشفْ سدنةُ العملية التعليمية بعدُ أنَّ تطبيق نظرية (صب) معلومات من إناء المعلم المؤطر بكتب المناهج التعليمية المقررة في وعاء الطفل واليافع (الفارغ) أثبت أن أكثر تلك المعلومات المصبوبة يسيل من ثقوب النسيان والضجر ورفض التلقي، وأن كثيراً مما يبقى منها يصاب بالعفن نتيجة التقادم؟

كما تشتد الحاجة أيضاً إلى إعادة النظر جذرياً في دور المعلم وفي أساليب تأهيله. لقد أظهرت دراسة دولية للاتحاد العالمي لتقويم التحصيل العلمي أعلنت نتائجها يوم ١٥/٤/٢٠١٠م في برلين عقب اختبار عشرين ألفاً من مدرِّسي رياضيات من سبع عشرة دولة، على سبيل المثال، أن مدرِّسي

بعض المدارس الألمانية الابتدائية والفنية يجدون صعوبة في حل المسائل الرياضية التي يفترض أن يشرحوها لطلابهم لكي يقوموا بحلها. بينما لا يختلف المتخصصون بتدريس الرياضيات في المدارس الثانوية والإعدادية الألمانية عن أقرانهم في الدول الأخرى التي شملتها الدراسة، إذ لا بأس بمعلوماتهم في مادة التخصص وبمهاراتهم التعليمية. وقد علقت زيغريد بلوميكه، الباحثة التربوية في جامعة هومبلودت الألمانية في برلين قائلة إن التلاميذ لن يستطيعوا إحراز تقدم في التعليم إذا كان معلموهم يفتقرون إلى الكفاءة اللازمة للتدريس، وشددت على ضرورة مسارعة الحكومة الألمانية إلى إجراء الإصلاحات اللازمة لتأهيل المعلمين وتدريبهم(١٠). إذا كان هذا هو بعض حال التعليم في ألمانيا فلنا أن نتخيل مدى بؤس حاله في أقطارنا العربية.

يجد دور الأم الرئيس والجوهري في صنع شخصية الطفل نقيضاً له في المدرسة، على ما رأى د. عبد الله بن سعد العبيد الذي كتب في هذا السياق أنه ما إن يخرج الطفل إلى المدرسة حتى تتغير المفاهيم التي اكتسبها في البيت، حيث يتحول إلى وعاء يتم حشو المعلومات في رأسه بأسلوب منظم لا يخلو من الشدة والقسوة، ولا يسمح للطالب بتغييره، ظناً من القائمين على المدرسة بأن هذا مستحسن تربوياً، فتخرِّج المدرسة بذلك «أجيالاً متشابهة في كل شيء عدا الاستنباط والاستقراء والاكتشاف والبحث والتقصي والرغبة في التعلم. وهي أشبه بآلة التصوير التي تضع نموذجاً لشخصية الإنسان العربي وتقوم بنسخ عدد كبير منه، فيخرج الجميع كما ذكرت متشابهين في بلادتهم.. فارغين في محتواهم.. ضعيفين في تحصيلهم.. ركيكين في لغتهم. لا أعلم لماذا يتبنى المدرس العربي تلك الفكرة السيئة عن التعليم، لا أعلم حقيقة لماذا يصر هو على أن يبقى الطالب كجهاز التسجيل أو الببغاء... ويتناسى أن الطالب في الغالب سينسى ما تعلمه في سنواته الأولى بالمدرسة، ليس لغباء فيه، أو ضعف في قدراته التحصيلية، إنما لأسلوب حقنه بتلك المعلومة وتخويفه وتهديده وترهيبه إن هو لم يحفظها من دون ربما شرحها له... يتناسى المعلم اليوم أن مهمته ليست فقط نقل المعلومة وكأنه جهاز تسجيل، يتناسى عن كسل أن مهمته اليوم هي غرس مفاهيم وقيم - لا توجد في الكتب - في النفوس الغضة التي يقوم بتحمل مسؤولية تأهيلها علمياً ومعرفياً. يتناسى أن عليه أن يعلم تلك النفوس الكثير من المهارات

التي يحتاجون إليها لممارسة أعمالهم مستقبلاً ...».[11]

نقف هنا عند تقرير اليونسكو المعنون (التعليم ذلك الكنز المكنون) الذي قرر أن التعليم يهدف إلى تمكين الفرد من الإبداع، وتنمية القدرة الابتكارية داخل كل منا، والتركيز في نمو الفرد المتكامل. ممانعة الإبداع وعرقلته -إذاً- ليستا علة في جسد النظم التعليمية وحدها، بل تكمنان أساساً في البنية السياسية والثقافية في المجتمع بأسره.

وبعد «**قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ**» (من سورة الزمر - الآية٩). إنها مسؤولية النظام التعليمي أن يستنكف ثلث العرب عن التعلم، وأن يخرج كثير من المتعلمين في المقابل بضحالة مخجلة. وإذا كان رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم) قد سن سنة إطلاق أسرى العدو في مقابل قيامهم بتعليم أطفال المسلمين مؤسساً بذلك للنهوض العلمي المبهر الذي بلغ ذروة تألقه وإشعاعه على العالم أجمع من بغداد وقرطبة وما بينهما من حواضر فمن المحزن أن نظل نلوك الحديث سنيناً عن أسباب تخلف التعليم عندنا اليوم وسبل معالجته، من دون أن ننتقل إلى إنجاز حقيقي في هذا السبيل. ولكن أي إنجاز حقيقي في أي مجال حيوي يستحق المباهاة به قد حققته الأوضاع التي رسمها سايكس وبيكو وأترابهما وخلفاؤهم لوطننا العربي منذ نحو مئة سنة؟؟

الهوامش

١- د.خير الدين عبد الرحمن، فرصة الانبعاث الثقافي العربي، مجلة شؤون عربية، جامعة الدول العربية، العدد ٩٢، كانون الأول ١٩٩٧م.
٢- د.محمد عابد الجابري، مهمة التعليم أن يغير لا أن يندمج، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٧/١٠/١٦م، ص٢٤.
٣- محمد الباهلي، التعليم باللغة الأجنبية وأضراره، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٧/٣/٢م، ص ٢١.
٤- برتراند راسل، السلطان، ص٣٣٢.
٥- المرجع السابق، ص٣٤٠.
٦- لئلا تظل الغرفة الثانية في عقول شبابنا ملأى بالتفجر، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٩/١٢/٣م.
٧- كتب.. قرأ.. فشل..، صحيفة عكاظ السعودية، ٢٠١٠/٥/٨م.
٨- برتراند راسل، نحو عالم أفضل، ص١١٩.
٩- ألفن توفلر، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٤/٧/١٩م، ص٢٠.
١٠- صحيفة الرياض، ٢٠١٠/٤/١٦م، ص٣٩.
١١- المدرسة والشخصية العربية... قفص وببغاء، صحيفة الجزيرة، الرياض، ٢٠١٠/٩م/، ص ٢٨.

فنّ التوقيعات في العصر العباسي

*
د.كارين صادر

التوقيعات هو كلام يصدر عن عظماء العقل وعظماء الفعل في آن، ويترك عظيم الوقع في النفس وعظيم الأثر في العقل في آن. وهو هذا الكلام الموجز، البليغ، والمؤطّر بالحكمة، المرتجل، والمدوّن، والساكن في كلّ مكان وزمان سكنه عظيم ما، وجرت فيه حوادث ما حرّضته على أخذ الأحكام الصائبة التي ارتحلت على متن كلمات قليلة، هي «التوقيعات» التي غدت فنّاً من بين الأساليب البيانية التي تُثري أدبنا العربي، وتنوّع فنونه. فالتوقيعات الأدبية تُعدّ فنّاً أدبياً نثرياً احتل مكانة لائقة به بين سائر الفنون الأدبية النثرية، كالخطابة، والكتابة، والرسائل، والوصايا، والمقامات.

التوقيعات لغوياً واصطلاحياً:

لغوياً: التوقيعات كلمة مُشتقة من وقّع، يوقّع، توقيعاً، بمعنى التأثير. يقال «وقع الدَّبَر» بفتح الدال والباء، وهي قروح تصيب الإبل في ظهورها من جرّاء ثقل الحمل إذا أثّر فيه. وكذلك يؤثّر التوقيع في الخطاب. وقيل: إن التوقيع مشتقّ من الوقوع، لأنه سبب في وقوع الأمر الذي

* باحثة في التراث العربي من لبنان الشقيق.

تضمّنه، أو لأنه إيقــاع الشيء المكتوب في الخطــاب أو الطلــب. والتوقيــع أيضاً: ما يوقّع في الكتــاب. والتوقيعات جمع توقيع، والتوقيع في الكتــاب: إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه، وقيل: هو أن يُجمل الكاتب بين تضاعيف سطور الكتــاب مقاصد الحاجة ويحذف الفضول».

واصطلاحاً: فإنّ المعنــى الذي يحمله التوقيــع هو: «الكلام البليــغ الموجز الذي يكتبــه الخليفــة، أو ولي الأمر فــي أسفل الرسائل الــواردة إليــه والمتضمّنة تظلّماً، أو رجــاء، أو طلب إبداء الرأي، في أمر من أمور العامة أو الخاصــة. والقائم بالتوقيع قد يلحق شيئــاً في الكتاب بعد الانتهاء من الكتابــة، وقد يوجز به القصد من الرسالة، وقد يحذف ما يراه من الزيادات أو ما يراه غير مناسب، وقد يعــدّل شيئاً مما ورد في الكتاب. والتوقيع الأدبي: هو وميض فكري يخطّ بالحبر، وهو أقرب ما يكون في اللغة الإدارية الحكومية بالإضاءة المختصرة على المعاملات، والرسائل الواردة، عندما يرفع الأمر أو الطلــب إلى صاحب القرار، ويعلّق عليه بما يراه.

والطريف أن كلمــة التوقيعات بلفظها الجمعــي ومفهومهــا الأدبــي لــم ترد في المعاجــم القديمة والحديثــة إلا في دائرة المعنــى اللغوي، ولا تخرج عنه في شيء إلا فــي بعض التفاصيل التــي جاءت في كتب الأدب دون كتب اللغة، وأصبح مفهومها بين الأدبــاء عبارة عــن رأي أو تعليق أو تعقيب يكتبــه الحاكــم نفسه أو يمليــه إملاء على كاتبه.

ويقــول ابــن خلــدون فــي تعريف فن التوقيعات: «ومن خُطــط الكتابة، التوقيع، وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله، ويوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها، والفصل بما تلقّاه مــن السلطان بأوجز لفــظ وأبلغه. فإما أن تصــدر كذلك، وإما أن يحــذو الكاتب على مثالهــا في سجل يكون بيد صاحب القصّة. ويحتاج الموقّع إلى عارضة قويّة من البلاغة يستقيم بها توقيعه».

وهــذا هــو الغالب على كاتــب الديوان الذي يذيّــل تعليقاً على ما يعرض عليه من شؤون الدولة، من شكاوٍ، ومظالم، أو أخبار، أو بريــد وارد لتــوّه من الــولاة في مختلف أنحاء البلاد. فتوقّع ثم تردّ ثانية إلى الولاة حاملة هذا «التوقيــع» بمفهومه الأدبي؛ أي حاملة «عبــارة مختصرة» هي خلاصة رأي المسؤول الواضح الذي لا مجال فيه للتردّد، أو للاعتراض، أو المناقشة على ما ورد إليه من بريد مكتوب. ولشدّة وقع هذه العبارات في النفوس اكتسبــت سمة الفنّ، وقد دخل عالم الكتابة الفنية النثرية.

مواصفات التوقيع الأدبي: ويشترط في التوقيع الأدبي أن تنطبق عليه الشروط التالية:

- **الإيجاز:** وهو المعنى الكبير الذي تحمله جمل قليلة.

- **البلاغة:** وهو أن يكون المقال مناسباً للمقام.

- **الإقناع:** وذلك أن يتضمن التوقيع فصلاً في مسألة لا رجوع عنها، وهو حاسم لا يقبل النقاش لوضوح الحجّة وسلامتها.

- **الحزم:** الذي يلامس العقل فيمنعه من مناقشة التوقيع، ويفرض عليه قبوله وتنفيذه دون تململ.

أنواع التوقيعات الأدبية وأسرار جمالها الفني: قد يكون التوقيع آية قرآنية تناسب الموضوع الذي تضمّنه الطلب، أو اشتملت عليه القضيّة.، وقد يكون بيتاً من الشعر، أو مثلاً سائراً، أو حكمة أو غير ذلك. لعلّ أبرز مظاهر الجمال في هذا الفن، قصر الجملة، على قوّة منطقها، وهو الغالب على هذا الفن، فقد يأتي التوقيع في كلمة واحدة تفي بالغرض، أو في جملة قصيرة أو من تركيبة مكوّنة من جملتين أو أكثر، ومن النادر أن تشكل التوقيعات سطراً في الشرق، أما في توقيعات الأندلس فلم يكن الإيجاز من سماتها لذا كان وقعها في النفس أقلّ وطأة.

ويمتاز فنّ التوقيع عموماً بالإيجاز الشديد الذي يلفّ المضمون، وهو إيجاز لا يخلّ بالمعنى، إضافة إلى السجع المطبوع دون المفتعل المصنوع، مثل: استبدل بكاتبك وإلا استبدل بك.

وإذا جاء التوقيع أكثر من جملة، فسنجد تقسيماً متوازناً بين الجمل الصغرى بحيث تنتهي كلّ جملة بسجعة مغايرة للتي بعدها مكوّنة جملة كبرى، هي التوقيع، مثل: **كثر شاكوك وقلّ شاكروك، فإما اعتدلت وإما اعتزلت.**

على أن السجع ليس شرطاً أساسياً في جمال التوقيع، فقد يخلو من السجع في بعض الأمثلة ويستعاض عنه بجمال النظم. ويتجلّى في أكثر التوقيعات عنصر المفاجأة المتمثل في صيغة الطلب، والأمر، والنهي، والتهديد أحياناً أو الوعيد، وهي تعدّ مكوّنات «فن التوقيعات».

حضور هذا الفنّ ووظيفته: أسهمت التوقيعات الأدبية منذ أبكر عصورها في توجيه السياسة العامة للدولة الإسلامية، في عصر صدر الإسلام، ودولة بني أمية، فدولة بني العباس، والدولة العربية في الأندلس، والمغرب العربي. وكان الخلفاء أو كتّابهم البلغاء هم الذين يتولّون التوقيع على ما يرد إليهم من رقاع توقيعاً أدبياً موجزاً يتضمن القرار والتوجيه المناسبين.

نشأة فن التوقيعات ورحلته مع العصور: التوقيعات فن أدبي نشأ من رحم الكتابة، ولذلك لم يعرف عرب الجاهلية فن التوقيعات، ولم تكن من بين فنون أدبهم الشفوي المرتجل والفصيح، كالشعر، والخطابة، والوصيّة، والمنافرة، والحكم، والأمثال، وغير ذلك من فنون القول.

وفي عهد الخلفاء الراشدين: ظهرت التوقيعات بعد اتساع الدولة الإسلامية، حيث اضطر الخلفاء، والأمراء، والولاة، إلى كتابة توجيهاتهم وأحكامهم على ما يرفع إليهم من مظالم، ومطالب. وكانت هذه التوقيعات في أغلبها اقتباساً من آية قرآنية أو حديث شريف، أو مثل مشهور، أو حكمة معترف بها. وكان يشترط فيها أن تكون بليغة، موجزة، واضحة الدلالة على المراد في كلام قليل العدد. ومن أقدم ما عرف من هذا الفن، ما جاء عن الخليفة أبي بكر الصديق في توقيعه على رسالة خالد بن الوليد. الذي كتب يستشيره في أمر الحرب، وكيف تكون، فكان ردّ أبي بكر «احرص على الموت توهب لك الحياة» وقد لاقت هذه العبارة استحساناً من خالد بن الوليد ورجاله، فأمر بإذاعته بين الجند. وانتشر خبر هذا التوقيع حتى حاول الكثيرون من بعده السير على منواله، فكان ذلك بداية لهذا الفن الجميل. ثم شاعت التوقيعات في عهد كل من الخلفاء الراشدين: عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفّان، وعلي بن أبي طالب، لشيوع الكتابة، وامتد هذا الشيوع بصورة أوسع في عصر بني أمية. ومن أجمل التوقيعات التي تؤثر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ما روي أنه رفعت شكوى على عمر بن الخطاب من أحد ولاته فوقّع إليه «**كثر شاكوك وقلّ شاكروك، فإما اعتدلت وإما اعتزلت**».

وفي العصر الأموي: انتشر هذا الفن الأدبي ونما بسبب عناية الخلفاء، والسلاطين، والأمراء، بإنشاء «ديوان الإنشاء»، وكان هذا الديوان يلقى العناية الكاملة من رجال البلاط، وكان يتولّى هذه المناصب من نبغ من المحدثين من رجال الأدب ومنهم ربيعة بن عسل اليربوعي الذي وجّه كتاباً إلى معاوية يسأله المعونة في بناء دارة له في البصرة، لكنّه بالغ حيث أراد الحصول على اثني عشر ألف جذع نخلة ليبني بها بيته، وقد كانت تسقف بجذوع النخل، فوقّع الخليفة معاوية مستنكراً «**أدارك في البصرة أم البصرة في دارك!!**» وكتب عبد الله بن عامر إلى معاوية بن أبي سفيان يسأله أن يقطعه مالاً بالطائف فكتب إليه: «**عش رجباً تر عجباً.**» ورفع متظلّم شكواه إلى هشام بن عبد الملك، فوقّع فيها «**أتاك الغوث إن صدقت وجاءك النكال إن**

كذبت»، وكتب عامل حمص إلى عمر بن عبد العزيز. يخبره أنها احتاجت إلى حصن فوقّع عمر «**حصّنها بالعدل والسلام**»، كما وقّع يزيد بن الوليد بن عبد الملك بن مروان إلى مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وقد أُخبر يزيد أنه يتلكأ في مبايعته بالخلافة: «أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا أتاك كتابي فاعتمد على أيهما شئت» وكان منصب الموقّع في ديوان الإنشاء يعادل بعض الوظائف القضائية، ويحتاج للبديهة الحاضرة، والفطنة، والبلاغة.

وحلّ العصر العباسي: فكان العصر الذهبي الذي أرست فيه دولة الإسلام أركانها، واتخذت فيه الحضارة مكانها، وأضاءت شتى العلوم سماءها. ومع ازدهار الكتابة الفنية وتعدد أغراضها، حلّ فن التوقيعات، محل الخطابة في كثير من شؤون الدولة وقضاياها، وأصبح الكاتب البليغ حاجة ملحّة في الدولة، فكانت تطلبه، وتحرص عليه، وتبحث عنه لتسند إليه عمل تحرير المكاتبات، وتحبير الرسائل في دواوينها التي تعددت نتيجة اتساع نطاقها، وكثرة ما يُجبى من الخراج من الولايات الإسلامية الكثيرة المتباعدة. وأصبح لا يحظى بالوزارة إلا ذوو الأقلام الموهوبة من الكُتّاب والبلغاء المترسلين، كالبرامكة الذين نبغوا في كتابة التوقيعات حيث عمدوا في كتاباتهم إلى الاختصار الشديد، وقد نُسب إلى يحيى بن جعفر البرمكي أنه كان يوصي الكتّاب بقوله «إذا أردتم أن تكون كتبكم كلها توقيعات فافعلوا». ويروي ابن خلدون: «كان جعفر بن يحيى البرمكي يوقّع القصص بين يدي الرشيد ويرمي بالقصة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء على تحصيلها للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها، حتى قيل: إن كلّ قصة منها كانت تباع بدينار. وكان من بين كتّاب هذا العصر: الفضل بن الربيع، والفضل بن سهل والحسن بن سهل، الذين جمعوا بين الوزارة والكتابة الفنية البليغة. وقد ألمّ بكثير من أخبارهم وآثارهم كتاب «الوزراء والكتَّاب» لأبي عبد الله الجهشياري، وكتاب «تحفة الوزراء» لأبي منصور الثعالبي.

وأنشأ العباسيّون ديواناً خاصاً للتوقيعات سمّي بـ«ديوان التوقيعات»، وأسند العمل فيه إلى بلغاء الأدباء والكتّاب ممن طارت شهرتهم في الآفاق، وعرفوا ببلاغة القول، والمعرفة بمقاصد الأحكام، وتوجيه القضايا. يقول ابن خلدون في ذلك: «واعلم أن صاحب هذه الخطّة لابدّ أن يتمّ اختياره من أرفع طبقات الناس، وأهل المروءة والحشمة منهم، وزيادة العلم، وعارضة البلاغة، فإنه معرض للنظر في أصول العلم لما يعرض في مجالس الملوك، ومقاصد

أحكامهم، مع ما تدعــو إليه عشرة الملوك من القيــام على الآداب، والتخلق بالفضائل مع مــا يضطر إليه فــي الترسيل، وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها». وبلغ من أهمية التوقيعــات الأدبية داخل «ديوان الإنشــاء» أن خصّه المؤرخ المصري، فضل الله العمــري بكتاب كامل سمّاه «المصطلح الشريف»، وكان للعمري الفضل في تجديد هــذه النظم أيام توليّه «ديوان الإنشاء». كما أفرد لــه القلقشندي في موسوعته «**صبح الاعشى**» رسالة موجــزة بيّن فيها ما يحتاج إليه موقّع الإنشاء مــن المواد وما تقتضيه التوقيعات من أصول ورسوم وأساليب.

نماذج من توقيعات الخلفاء: وقّع عثمان رضي الله عنه لرجل شكا الفقر: «قد أمرنا لــك بما يقيمك، وليس فــي مال الله فضل للمســرف». وكتب خالد بــن الوليد إلى أبي بكــر الصديــق رضــي الله عنه مــن دومة الجنــدل يستأمره في أمر العدو، فوقَّع إليه: احرص على الموت، توهب لك الحياة. وكتب الحسيــن إلى الإمام علــي في شيء من أمر عثمان بن عفّان، فوقّع إليه: رأي الشيخ خير من مشهد الغلام. ووقع معاوية: نحن الزمان مــن رفعناه ارتفع ومن وضعناه اتضع.و كتب إليه الحسن بن علي، رضي الله عنهما، كتاباً أغلظ له فيه القــول، فوقّع إليه: **ليت طول حلمنا عنك لا يدعو جهل غيرنا إليك.**

وكان عمر بن عبد العزيز يتحسّس أخبار ولاته، ويراقبهم، ويحاسبهم على تقصيرهم، فقد كتب إلى أحدهم يقول: «**لقد كثر شاكوك وقــلّ شــاكروك، فإمّــا عدلــت، وإمــا اعتزلت والسلام**». وكتب الحجاج إلــى عبد الملك بن مــروان كتابــاً يشكو إليه أهــل العراق، فوقّــع: ارفق بهم فإنه لا يكون مع الرفق ما تكره، ومــع الخرق ما تحــب. ورفع متظلم قصّة إلى هشام بن عبد الملك، فوقّع فيها: أتاك الغــوث إن صدقت، وجاءك النكال إن كذبت. ولمّا أيس مروان من أمره، كتب إلى عبــد الله بن علي يوصيه بالحرم، فوقّع في كتابه: الحقّ لنا في دمك وعلينا في حرمك. ووقع في قصّة متظلّــم من علي بن هشام: يا أبا الحسين: الشريف من يظلم من فوقه ويظلمه من دونه فانظــر أي الرجلين أنت. ووقع إلى الواقدي، وقد كتب يذكر ديناً عليه ويستمنح: فيك خصلتان: سخاء وحياء؛ أما السخاء فهو الــذي أطلق يدك فيما ملكت، وأما الحياء فهو الذي حملك على أن ذكرت بعض دينك دون كله، وقد أمرت لك بضعف ما كتبت، فزد فــي بسط يدك، فإن خزائن الله مفتوحة ويده بالخير مبسوطة..

ومن توقيعات جعفر بن يحيى: الخراج عمــود الملك، وما استغزر بمثل العدل، وما استنزر بمثل الجور. ووقّع في رقعة معتذراً مــن ذنب: قــد تقدّمــت طاعتــك وسبقت

نصيحتك، فإن بدرت منك هفوة فلن تغلب سيئة حسنتين. ووقع السفّاح، الخليفة العباسي الأول، في رقعة قوم شكوا احتباس أرزاقهم: «من صبر في الشدّة شارك في النعمة». ووقّع السفّاح في كتاب لأبي جعفر، وهو يحارب ابن هبيرة في واسط. «**إن حِلمكَ أفسد عِلْمكَ وتراخيكَ أثر في طاعتك، فخذ لي منك، ولك من نفسك**» ورفعت إلى يحيى بن خالد البرمكي رسالة ركيكة العبارة، كتبت بخط جميل فوقّع «**الخط جسم روحه البلاغة، ولا خير في جسم لا روح فيه**». وكان قد أتي أبو جعفر المنصور كتاباً من صاحب الهند يخبره أن جنداً من جنده شغبوا عليه، وكسروا أقفال بيت المال فأخذوا أرزاقهم منه، فوقّع: «**لو عدلت لم يشغبوا**». ووقع هارون الرشيد إلى صاحب خراسان وقد بدا تذمر الناس عليه «**داو جرحك لا يتّسع**». ورفع رجل رقعة فيها وشاية إلى يحيى بن خالد البرمكي يقول فيها: «إن جاري تاجر غريب وقد مات وخلّف جارية حسناء، وطفلاً رضيعاً، ومالاً كثيراً. وإن الوزير أحقّ بذلك». فكتب يحيى على الرقعة «**أما الرجل فرحمة الله عليه، وأما الجارية فصانها الله، وأما الطفل فرعاه الله، وأما المال فحرسه الله، وأما الساعي إلينا بذلك فعليه لعنة الله.**» ووقّع الخليفة العباسي المهدي إلى عامل أرمينيا، وكان قد شكا إليه سوء طاعة رعاياه «**خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين**». ووقّع المأمون في رقعة، إبراهيم بن المهدي، وقد سأله تجديد الأمانة «**القدرة تذهب الحفيظة والندم توبة وبينهما عفو الله**»، ووقع طاهر بن الحسين في رقعة مستبطئاً إياه في الجواب «**ترك الجواب جواب**» كتب إبراهيم بن سيابه إلى صديق له كثير المال يستسلفه فكتب إليه «**العيال كثير والدخل قليل والمال مكذوب**». فكتب إليه: «إن كنت كاذباً جعلك الله صادقاً وإن كنت صادقاً جعلك الله معذوراً».

أمَّا التوقيعات في الأندلس: فقد عبّر الحكام الأندلسيون في توقيعاتهم، أحياناً، عن مواقفهم من بعض الثوار، فيما دار بين الطرفين من مراسلات، وما ورد في شأنهم من رسائل بعض العمال والقادة، ومن ذلك ما أملاه عبد الرحمن الداخل على بعض كتّابه إلى سليمان بن الأعرابي، وكان خارجاً عليه: «أمَّا بعد، فدعني من معاريض المعاذير، والتعسف عن جادة الطريق، لتمدنّ يداً إلى الطاعة، والاعتصام بحبل الجماعة، أو لألقينَّ بنانها على رضف المعصية نكالاً بما قدمت يداك، وما الله بظلّام للعبيد». ومن الملاحظ عموماً طول هذه التوقيعات التي تستغرق جملاً وتملأ أسطراً عديدة، وهذا ما يفقدها قوّتها ودورانها على الألسن،

مـا يشي بضعف بلاغـة الحكام، فقد عمد بعضهم إلى التوقيع شعـراً، زيادة في إبراز القدرة البيانية. ومن ذلك: موقفهم من رجال الحاشيـة والمقربين ورجـال الدولة: ومن أمثلة ذلك توقيع أبي المطرف، عبد الرحمن ابن الحكم حين سأله بعض مواليه عملاً لم يكن أهلاً له. وقَّع على كتابه: «من لم يعرف وجه مطلبه كان الحرمان أولى به».

ومـن مواقف الحكام من الحاشية، نورد أنه حين أنعم الأمير عبد الرحمن بن الحكم على زرياب بثلاثة آلاف دينار بعد أن أطربه، فنشرها هذا على جواريه وولده، كتب أحد السعاة إليه يخبـره أن المغنّي لم يعظم في عينيه ذلـك المال، وأنه أعطـاه في ساعة واحدة، فوقّع الأمير على كتابه: «نبهت على كل شيء كنا نحتاج التنبيه عليه، وإنما رزقه نطق علـى لسانك، وقد رأينـا أنه لم يفعل ذلك إلا حيينا لأهل داره، ويغمرهم بنعمنا، وقد شكرناه، وأمرنا له بمثل المال المتقدم، ليمسكـه لنفسه، فـإن كان عندك في حقه مضـرة أخـرى، فارفعها إلينـا». وإن هذا التوقيع طويل وقد أفقده طوله حزمه ووقعه في النفس كما يفقـد السهم قوّته مع طول المسافة التي بينه وبين الهدف المرجو.

المصادر والمراجع

- لسان العرب، ابن منظور، بيروت، دار صادر، ١٩٦٦م، مادة «وقع».
- البلاغة الغنية، علي الجنيدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٧م.
- المقدمة، ابن خلدون، وزارة المعارف المصرية، ١٩٨٩م.
- النثر العربي القديم، محمد النجار، مكتبة العروبة، الكويت، ١٩٧٦م.
- المقتبس، ابن حيان القرطبي، تحقيق محمود مكي، لجنة التراث الاسلامي،١٩٩٤م.
- تاريخ اللغة العربية، جرجي زيدان، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٤٣م.
- الصناعتين، العسكري. تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى الحلبي، ١٩٥٢م.
- الحلة السيراء، ابن الأبار، تحقيق حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، دار المعارف،١٩٥٣م.
- أدب الدنيا والدين، الماوَردي، تحقيق مصطفى السقا، دار الصحابة، مصر، ١٩٩٣م.
- البيان المغرب، لابن عذاري، دار صادر، بيروت، ١٩٨٧م.

مشاهد من الانفتاح على الآخر لدى الجاحظ

د. ماجدة حمود *



استطاع الجاحظ أن يقدّم لنا في مؤلفاته صورة حقيقية للأمة الإسلامية في لحظة تألق حضاري، من دون أن يغفل عما تخبّئه في أعماقها، وتسكت عنه، مما قد يخدش حياءها.

مشهد من كتاب «البخلاء»

وثّق لنا الجاحظ في كتاب «البخلاء» ظاهرة عانى منها المجتمع الذي انتقل من البداوة إلى المدنية في العصر العباسي، فرصد لنا لحظة تاريخية تغيّرت فيها العادات والتفكير! فباتت ظاهرة البخل مدعاة فخر؛ لهذا كان بخلاؤه من الفرس والعرب معاً!

وقد أُتاح لنا في إحدى قصص بخلائه فرصة معاينة خصوصية العلاقة بين الفرس

* أستاذة الأدب العربي - جامعة دمشق.

والعرب، فوجدنا العربي من ثقيف يستدين مالاً من فارسي (أبي سعيد المدائني المعروف بالبخل) لهذا كان يتعمّد المطالبة بالدين وقت الطعام، فقال له أحد الثقفيين: لو أردت التقاضي المحض لكان ذلك في المسجد، وليس في البيت وقت الغداء!

فغضب الفارسي (الذي وصفه الجاحظ بـ«**أشد الناس نفساً، وأحماهم أنفاً**» (أي أبعدهم عن احتمال الذل) فثار لكرامته، ومزّق صك الدين، وقال لكل من شهد المجلس: «**هذه ألف دينار كانت لي على أبي فلان، اشهدوا جميعاً أني قبضت منه وأنه بريء**» فاضطر الثقفي أن يبيع ثماره قبل أن تنضج، ليسرع في وفاء الدَّين، وحين جاءه بالمال رفضه، فلما كثر إلحاح الثقفي عليه، قال مشترطاً عليه «**أظن الذي دعا صاحبك إلى ما قاله إنه عربي، وأنا مولى، فإن جعلت شفعاءك من الموالي أخذت هذا المال، وإن لم تفعل فإني لا آخذه، فجمع الثقفي كل شعوبي بالبصرة، حتى طلبوا إليه أخذ المال**».(ص١٦٠)

إننا أمام مشهد حي لعصر الجاحظ، يبرز لنا مدى التمازج الاجتماعي والثقافي بين العرب والفرس، (استدانة العربي من الفارسي، ومشاركته في الطعام، التواصل باللغة العربية).

وعلى الرغم من أن الفارسي (أبا سعيد) كان بخيلاً إلا أنَّه لم يبدُ لنا في صورة منفِّرة، فقد امتلك من الصفات النبيلة ما يجعل صفة البخل باهتة أو مشكوكاً فيها، إذ ليس سهلاً على البخيل النموذجي الذي نعرفه اليوم أن يرفض ألف دينار ثأراً لكرامته!

كما بدا الفارسي لدى الجاحظ نداً للعربي، يشترط عليه شرطاً صعباً، لا يستطيع أي إنسان قبوله، لكن العربي الحريص على إيفاء دينه وعلى إقامة علاقة طيبة معه، ينفّذ هذا الشرط، فيترك أصدقاءه العرب، ويرجو الموالي ليشفعوا له لدى المدائني، فيأتي بهم؛ ليلحوا عليه كي يسترد دينه.

نلمح في هذا المشهد أيضاً بعض الحساسية المسكوت عنها بين العرب والفرس، نقلها لنا الجاحظ على لسان (العربي) الثقفي، حين عرّض ببخل أبي سعيد، وفضحه، وعلى لسان (الفارسي أبي سعيد المدائني) حين وضّح الأسباب العرقية لهذا التعريض (**إنه عربي وأنا مولى**) لذلك اشترط على المستدين ما يعلي شأن قومه، وقد قبله العربي، ليعيد الحق إلى صاحبه، وبذلك حمت الأخلاق الرفيعة العلاقات الإنسانية بين الأنا والآخر، فلم نجد التعصب العنصري ضد الآخر ظاهرة

عامة لدى رائد تراثي كالجاحظ! بل عايشنا انفتاحاً نحو الآخر، وامتزاجاً في تفاصيل الحياة اليومية، فانعكس ذلك عبر سمات نبيلة، أضفاها على الفارسي والعربي معاً؛ مما يخفف الحساسية بين الأنا والآخر، ويعزّز التواصل بينهما.

مشهد من كتاب البيان والتبيين

إنَّ صراع الجاحظ مع الشعوبيين لم يعكر صفو الروح الإسلامية السمحة التي تربى عليها، وتجلت في أدبه، وعلى الرغم من أن من أسباب تأليف كتاب «البيان والتبيين» هو الرد على هؤلاء الشعوبيين الرافضين للدين الإسلامي واللغة العربية، فإن المتلقي يفاجأ برسم صورة إيجابية للفرس المسلمين، فقد جعلهم في ذروة الإبداع في مجال لغوي هو فن الخطابة، يُعتقد أنه حكر على العرب، لذلك استحضر بطريقة مشهدية صورة لإنسان (فارسي) جمع فصاحة اللغتين العربية والفارسية هو (موسى الأسواري) «**كان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسية على وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به فيقعد العرب عن يمينه، والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله يفسرها للعرب بالعربية، ثم يحول وجهه للفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا ندري بأي لسان هو أبين، واللغتان إذا التقتا بلسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبتها، إلا ما ذكروا من لسان موسى بن سيار الأسواري**». (ص١٩٣)

إننا أمام مشهد نادر يوثّق لانفتاح الحضارة الإسلامية في العصر العباسي، فمجلس العلم يجمع العرب والفرس معاً، مما يتطلب معلماً متميزاً، يتقن لغتهما، ويستطيع إيصال تفسير القرآن الكريم وتعاليمه لكليهما، المدهش هنا أن (الإسواري) حاز على ميزة نادرة هي الفصاحة في اللغتين معاً، لغته الأصلية (الفارسية) ولغة الثقافة (العربية)! وهذا قلما يحصل!

وبذلك قدّم لنا الجاحظ دليلاً ملموساً على أن الفصاحة غير مقتصرة على العرب، فالفارسي (الإسواري) هنا يعدّ إنساناً استثنائياً، يتجاوز المألوف، إذ لم يؤدِ إتقانه لغة أخرى إلى إضعاف لغته الأم، كما لم يؤدِ إتقان لغته الأم إلى إضعاف لغة الثقافة، فتساوت فصاحتهما لديه، وهذا دليل على ما تميز به من ذكاء وعقل!

مشهد من رسالته «فخر السودان على البيضان»

أسهم في هذه الرسالة في تحرير صورة الزنجي من نمطيتها السلبية، فأتاح للمرة الأولى أن يُمثّل السودان أنفسهم ويصفوا ذواتهم، ويستعرضوا مفاخرهم، فقد كانوا عاجزين عن ذلك، إذ جُردوا من أهم أداة تمثّل الذات، وهي الكتابة واللغة، على حد قول نادر كاظم.

وهكذا تحرّر الجاحظ من النسق الثقافي السائد، الذي ينأى عن روح الإسلام السمحة، فأتاح للآخر الزنجي في هذه الرسالة فرصة التعبير عن صوته الخاص، والدفاع عن ذاته، فوجدناه غير مكبّل بإحساس النقص، الذي ينتاب البعض لسواد بشرته، فيسعى لتغيير لونها، كما فعل المغني العالمي مايكل جاكسون!! لهذا عبّر عن ذاته بصيغة الجمع مؤكداً إحساس الثقة بالانتماء إلى الجماعة: «**إن الله لم يجعلنا سوداً تشويهاً بخلقنا، ولكن البلد فعل ذلك بنا. والحجة في ذلك أن في العرب قبائل سوداً كبني سليم**».(ص١٥٨)

يقدم لنا التراث العربي عبر الجاحظ لحظة حضارية نادرة، إذ أتيح للسود إيصال وجهة نظرهم عبر حوارهم مع الآخر الذي يعيب سوادهم، فظهر اعتزازهم بلونهم، وبيّنوا بأن ذلك ليس مسخاً أو غضباً من الله، كما يعتقد بعضهم، وإنما هو أمر طبيعي نتيجة للبيئة الحارة التي يعيشون فيها! إذ إن من المعروف أن سواد البشرة أكثر مقاومة لحرارة الشمس وتأقلماً معها!!

ثمة رغبة لديهم في تغيير النظرة النمطية السائدة عنهم؛ لهذا دعوا الآخر إلى التأمل في أجسادهم، ليتعرّفوا أهمية السواد! وليلاحظوا أن أكرم ما في الإنسان هو «**حدقتاه، وهما سوداوان**» وبذلك يفخرون بما يظن بعض الناس أنه نقطة ضعف أو عقدة نقص!! فقد بات الشكل الضخم واللون الأسود قوة تهبهم التميّز عن الآخرين والثقة بالذات!

وهم لا يفتخرون بأشكالهم، التي لا يد لهم فيها فقط، بل يفتخرون بتميّزهم الثقافي الذي حصّلوه بجهدهم «**لنا بعد معرفة بالتفلسف والنظر، ولنا في الأسرار حجة...**»

وبذلك يبيّنون لنا خطأ النظرة السائدة التي تحشرهم في خانة العبيد، والتي مازالوا يعانون منها إلى اليوم! فهم ذوو نسب عريق، إذ إن أجدادهم ملوك، اعترف العرب بأهميتهم، لذلك يذكّرونهم بمكانتهم لديهم عبر خطاب مباشر لهم: «**قدّمتموهم في كثير من المواضع على ملوككم، ولو لم تروا لنا الفضل في ذلك لما فعلتم.**»

لا يكتفي الجاحظ بإيراد مدحهم عبر صوتهم الخاص، لأن ذلك قد يفقدهم المصداقية، فالإنسان بطبعه ينفر من مادح نفسه! لهذا وجدناه يعزّز أقوالهم بأمثلة مستمدة من القرآن الكريم، وبيّن أن لقمان الحكيم منهم، وقد مدحه الله في كتابه، وأورد حِكماً له أوصى بها ابنه، ولقّبه بـ«**الحكيم**» بل سمّى سورة باسمه!

كما ذكر الجاحظ أولياءهم الصالحين السابقين إلى الإسلام، وتحدث عن المتفقهين في الدين، من أمثال سعيد بن جبير، الذي قتله الحجاج، و«**كان أورع الخلق وأتقاهم، وكان أعظم أصحاب ابن عباس، ويوم قتل قال الناس «كلنا محتاج إليه»**».

ثم نجده يعزّز ذلك عبر رسم صورة مشهدية، تعرض صفاتهم الجسدية والمعرفية، فيعايش المتلقي مزاياهم الأخلاقية واللغوية عبر صيغة التفضيل «**ليس في الأرض أحسن حلوقاً منهم، وليس في الأرض لغة أخفّ على اللسان من لغتهم... وليس في الأرض قوم أذرب ألسنة، ولا أقل تمطيطاً منهم... ليس في الأرض أمة في شدة الأبدان وقوة الأسر أعمّ منهم فيهما. وإن الرجل ليرفع الثقيل الذي تعجز عنه الجماعة من الأعراب وغيرهم، وهم شجعاء أشداء الأبدان أسخياء، وهذه هي خصال الشرف... والزنجي مع حسن الخلق وقلة الأذى لا تراه أبداً إلا طيّب النفس، ضحوك السن، حسن الظن، وهذا هو الشرف**».(ص١٣٨-١٣٩)

يمتلك الجاحظ صفات عالم بالنفس، يدرك اتساع قدراتها، لا يمكن أن تسجن في لون معين أو انتماء ما! لهذا مدح المقدرة اللغوية لدى الزنجي، ولم يجعل صفة كـ(الفصاحة) عُرف العرب بها حكراً عليهم، وهو لا يكتفي بذلك، بل يمدح طبيعة لغة الزنجي، وما تتميز به من خفة في النطق، وجمال في الإيقاع! كما يمدح قوته الجسدية، ويبيّن تميّزه في هذا ليس عن الفرد العربي، بل عن «الجماعة من الأعراب» ومثل هذه القوة ليست بمعزل عن الشجاعة والشرف، وبذلك تكتمل جماليات صورة الزنجي! التي هي استمرار لصورة عنترة بن شداد، التي شكلت في المخيال العربي نموذجاً رائعاً للبطولة والشهامة!

من الملاحظ أن الجاحظ معجب بشخصية الزنجي؛ لهذا كرّر صفة الشرف حين وصفه، ليرسّخ صورته النبيلة في الأذهان! ربما لكونه ينتمي مثله إلى جماعة المهمَّشين، لكنه استطاع أن يحقق مكانة رفيعة في مجتمعه بفضل المعرفة التي حصّلها والإبداع الذي قدّمه! إذ بدا

متشبعاً بروح الإسلام السمحة «إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ» (سورة الحجرات، الآية ١٣).

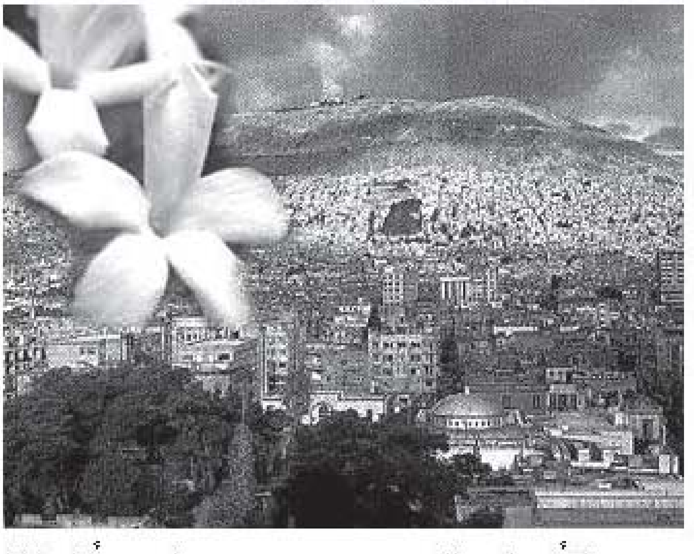
وهكذا عايشنا بفضله مشهداً من مشاهد الحضارة الإسلامية، التي منحت الآخر فرصة التعبير عن ذاته والفخر بها! فلكل إنسان «نصيب من النقص، ومقدار من الذنوب، وإنما يتفاضل الناس بكثرة المحاسن وقلة المساوئ».

لقد تعمّد الجاحظ في مؤلفاته، وهو المثقف الطليعي، أن يسهم في ترسيخ رؤية موضوعية للذات وللآخر، تقصي التعصب جانباً، وتؤسس لمجتمع تسوده المحبة والتسامح، وهذا ما صرّح به في مقدمة رسائله «وكتابنا هذا إنما تكلّفناه لتؤلف بين (قلوب البشر) التي كانت مختلفة، ولتزيد الألفة إن كانت مؤتلفة، ولتخبر عن اتفاق أسبابهم لتجتمع كلمتهم، ولتسلم صدورهم».

هنا نتساءل: أين هم المثقفون أمثال الجاحظ، اليوم، الذين يؤلفون بين القلوب المختلفة؟ فيعيشون روح الإسلام، ويجسدون قيمه، التي شُوهت على أيدي أبنائها!!!

دمشق في الشعر العراقي

نبوغ أسعد ❋



مازالت دمشق منذ أن خلقت البشرية على الأرض هي سر في الوجود فقد حيرت بجمالها، و بهائها وعظمة تاريخها كل الشعراء والأدباء والمفكرين فهي محيرة عندما يقف أمامها كاتب أو مفكر أو فيلسوف، وهي الجمال الذي أوجده الله وأحاطه بالحماية المطلقة وبالسر والسحر، فأذهلت الشعراء والأدباء وكُتّب

❋ أديبة وناقدة.

فيها الكثير فكانت العلاقة بينها وبين المبدعين علاقة جدلية.. هي تعطيهم وهم يعبرون عن ذلك العطاء بعطاء جميل.

والآن ثمة شعراء عراقيون بينهم وبين دمشق حب وعشق أزلي له أسبابه التي تجلت في قصائدهم فمنهم من عبر عن حبه لها بتجسيد البطولات ومنهم من وصف جمالها ونساءها وبهاءها وغوطتها وحاراتها وأزقتها ونهرها الذي كان منبعاً لقرائح شعراء كثيرين، ولا يخفى على أحد أن دمشق كان لأبنائها دور كبير في بناء حضارتها وأمجادها ولا سيما أن الشعراء الذين كتبوا لدمشق في أحايين كثيرة كانوا يرمزون لسورية العظيمة التي صمدت في وجه كل ما تعرضت له من محاولات لقهرها وتفتيت شخصيتها عبر التاريخ، وإنَّ العلاقة التاريخية التي تربط سورية بالعراق رمز خلالها الشعراء بعلاقة دمشق وبغداد، وبعلاقة التراب بالتراب فهي علاقة دم وعلاقة أخوة لا يمكن أن تنتهي، وبعد أن قطع الاستعمار بأشكاله المتنوعة أوصال الأمة العربية وأصبحت دويلات متفرقة راح الشعراء يرمون إلى أبعاد كثيرة ويذهبون في أناشيدهم وقصائدهم للوصول إلى هدف يحافظ على الروابط القوية بين البلدين، وقد يكون الهدف من ذلك هو حماية العلاقات والمصالح الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والتاريخية التي يسعى الاستعمار بشكل مستمر للقضاء عليها حتى يومنا هذا الذي يرى فيه البلدان أشد أنواع الإرهاب ولابد للمثقفين والأدباء والشعراء في كلا البلدين أن يكون لهم دورهم المشرف والذي ستتناقله الأيام ويحفظه التاريخ.

ويتجلى في الشعر والأدب صدى العلاقات والنضال القومي المشترك والوطني فتشد أواصره وتقوي لحمته الوطنية تلك العائلات المشتركة فكم من عراقي يرقى إلى أصول سورية وكم من سوري ترقى جذوره إلى أصول عراقية مما جعل الهم واحداً والوجع واحداً والعمل على استئصال سرطان الأمة واحداً وخاصة بعد حرب العراق التي أشعلها الفتيل الأميركي، ونجد آثارها حتى الآن قائمة بأشكال إرهابية متنوعة.

وقد اخترت مجموعة من الشعراء الذين سطروا بأقلامهم أجمل ما فاضت به قرائحهم الشعرية فها هو الشيخ شرف الدين الحلي يقول:

دنت ثمار المنى من كف جانيها

وأن للنفس أن تقضي أمانيها

فانهض إلى خلس اللذات منتهباً
أيامها وتمتع من لياليها
فيها دمشق كما تختار سافرة
تجلو عليك بديعاً من معانيها

يذهب الحلي في كتابته عن دمشق لإقناع المتلقي بالتعليل العلمي للإلهام الذي يأتي بعد فترة من التحضير المسبق نتيجة إشباع الخيال بحاجات شمولية ترادفت عبر التقاط الصور والتصورات فترابطت خلال العواطف وتدفقات الإلهام الذي كان للروح مشاركة فعالة في نسيجها التشكيلي.

في حين كان الشاعر الشيخ عبد المحسن الكاظمي قد اشتغل في قصيدته على التفسير الوجودي لظاهرة الاهتمام برفض الاستعمار والإهانة الذي تجسد في ذات سورية ممثلة بدمشق والتي جعلته يخرج من قيمة الزمان والمكان إلى فكرته التي راح يجسد فيها خلجاته النفسية وهو يكتب لدمشق:

أفي مثل هذا اليوم طاف المبشر
وقام يرينا الشام كيف تحرر
وفي مثل هذا السوم أجمع أمرها
على ملك في الناس ينهي ويأمر
أيا وطن السوري هل طاب مورد
بغير بنيك الأكرمين ومصدر

وواضح أن الشاعر علي العبيدي دفعته الحالة النفسية الاجتماعية والعلاقات الإنسانية التي زرعت بداخله وكونت محصلة يشترك فيها الوعي والثقافة والحب الذي وجده خلال تعامله مع أهله في دمشق مما دفع عباراته التي اعتمدت على البنية الذهنية الجامحة في تكثيف أثر الظواهر الذي تجلى في ضميره المعبر عن الضمير الجمعي، والذي يمثل أجيال عبر الذات الفردية المكونة في أصالتها الفنية الجمالية فجاء في قصيدته يا شام جئتك ظمآنا:

يا شام يا نبض قلبي منذ أن وطأت
نفسي ترابك أمٌّ أنتِ لي وأبُو
وجدت حضنك دفئاً لا حدود له
على بنيك فهمْ أهلٌ لما وُهِبوا

وعبر الصراع الداخلي الذي عاشه أحمد الصافي النجفي بعد ابتعاده عن دمشق أعطى مدلول الصورة الجزئية في عاطفته كاملة حيث جمع بين أطراف العواطف المتدافعة وبين التباين والتقابل الذي ينشأ من التجاذب والصراع في نفس اعتادت على بهاء الشام وجمال معطياتها وفجأة كان الجرح الذي أودعه البعد فحرض الألم الذي ألمَّ بينهما فكتب:

أنا أرثي في الشام عندي مقاما
كان خلداً لدي عشرين عاما
هو سهل في شاطئ النهر غض
كان يهدي الإبداع والإلهاما
كان مأواي كل يوم هجير
ومقيلاً ومنظراً ومقاما

أمَّا الشاعر محمد بهجت الأثري فقد تجلت صورته الشعرية التي رسمتها ذاته المبدعة مزيجاً من عواطف مكونة من إحساس حاد ومشكَّلة من تباينات وتداعيات كثيرة يبدو فيها فعل الحواس جليًّاً وفعل المشاعر أكثر تحريضا ًكما تظهر قوة الموهبة في تحقيق الوحدة الموضوعية والشعورية بين ما يذهب إليه الشاعر وبين التداعي الذي كان أساساً في الوصول إلى الفكرة وأحداث القصيدة وموسيقاها ورويها وقافيتها والتي جاء فيها:

يا نسمة خطرت من أرض جيرونِ
حيِّيت عاطرة جاءت تحيّيني
بكَّرتُ والفجر في أوضاح فاتنة
تبرَّجت لفتىً هيمان مفتون
هل أنت للوافد المشتاق حاملة
من روح أهلك أنفاس الرياحين؟

وفي قصيدة عرائس الشام للشاعر سلمان الطعمة تجلت النزعة الوطنية والقومية واضحة متأثرة بالواقع النفسي والإنساني الذي عاشه الشاعر العراقي عندما ظهرت بطولات دمشق وواجهت الاستعمار فلم يتمكن من كبت الوثبات النفسية المتدفقة من ذاته المبدعة ما ورثه الشاعر من تراث أصيل جعله يجمع بين الأصالة والمعاصرة في قوله:

دمشق بوركت يا أم البطولات
وقلعة العرب في ماض وفي آتي
وللعروبة صوت فيك من قدم
دوى بجلق من دون البريات
أصغى بنو العرب لما قمْتِ ثائرة
وأنصتوا لندا الأحرار بالذات

أمَّا الشاعر محمد مهدي الجواهري الذي استوى تطوره الذهني على عرش القصيدة والموهبة وتمكن من التعبير عن الذات الحقيقية المرتبطة بوجود إنساني عاشه شاعر ملهم يمتلك كثيراً من المعرفة عن دمشق وعن أهلها وعن طبائعها فكتب فيها قصائد من أجمل ما كتبه الشعراء ظلت ماثلة لترفع كرامة الشعر العربي الحديث عالياً فمن قصيدته إلى الشباب السوري:

أم البلاد التي ما ضيم نازلها
يوماً ولم يدنُ منها العار والهلع
محمية بالأصم الفرد تحرسه
غُلْبُ الرجال على الآجال تقترع

مثل النسور إذا ما حلقوا رهبوا

والموت منذُ خوافيهم إذا وقعوا

والرابضون كآساد الشرا فإذا

هيجوا رأيت المنايا كيف تندفعُ

إنّ القصائد كافة التي وردت في القراءة النقدية تدل على امتداد شعري عريق يثبت استمرار أصالة الشعر العربي فكانت القصائد نابعة من انفعال وجداني صادق وأتت وقائع اجتماعية وإنسانية بأسلوب خلاق لا يمكن أن ينكر في الأزمان القادمة لأن ما شكله الشعراء هو تجد للتاريخ بالحب وبالمواهب الحقيقية.

المراجع

١- الهيام بين العراق والشام لمحمد سعيد الطريحي.
٢- ديوان قمر على أسوار الظلمتين لعلي العبيدي، ديوان محمد مهدي الجواهري.

صَحافةُ الأطفال بَينَ الواقِعِ والأمَل

علاء الدّين حسَن *

ينشأ الإنسان في مرحلة الطّفولة روحيّاً وإنسانيّاً وأخلاقيّاً، ويُعَدُّ الطّفل المنطقة الأكثر حساسيّة بخصوص التّأثيرات الثّقافيّة؛ لأنّه في هذه المرحلة من أكثر الشّرائح الاجتماعيّة تعرضاً لوسائل الثّقافة والإعلام..

وصحافة الأطفال علم يحتاج إلى دراسة وموهبة، وهي ضرورة حياة من حيث إنّها وسيلة إعلاميّة تربويّة، فالكلمة المكتوبة منبت ينبغي أن نغوص فيه إلى أبعد الأعماق لإعادة تقويم الإنسان، وهذه نقطة البدء في بيان أهميّة صحافة الأطفال، فهي لغة اجتماعيّة لها دورها الكبير في بناء شخصيّاتهم ثقافيّاً، وتنمية المثل العليا لديهم، وإثراء لغتهم عبر التّعبير والصّور الذّهنيّة.

وتنشئة الأطفال على حبّ العلم تجعلهم يرتبطون بعناصر الفكر بشكل ذاتيّ لتجد الأمّة نفسها أمّة سلوك وارتقاء، على أن تدفع الكتابة إلى التّفكير المستقلّ عن التّقليد.

إنّ صحافة الأطفال تعتمد على البصر، والكلمة المطبوعة تعتمد على اللّون

* باحث سوري.

والصُّورة لتنظيـم نموّ العقل؛ وبذلك يزداد الإتقان عندهم ويرتقي.

وتلعـب قراءة الصُّحـف دوراً أكيداً في التَّرويح وملء وقت الفـراغ. وقد ثبت أنَّ الَّذين يقرؤون هم في مقدَّمة التَّلاميذ؛ على أن يحسنوا التَّوافـق بين القراءة الصّحفيَّة والمدرسيَّة.

ومِن خصائص صحافة الأطفال:

- العمـل على تلبية حاجـات الأطفال، ومعرفة المشكلات الَّتي تشغلهم، والتَّصرُّف وفق وعيهم وثقافتهم.

- وينبغـي أن تكون صحافـة الأطفال متنوّعة ومتكاملـة. ومِن خصائص صحافة الأطفـال: تنمية مواهبهـم وقدراتهم على الإبداع، وتغيير مفاهيمهم في سياق الرّقيّ والتَّقدُّم.

- ومِن الضَّرورة بمكان، مراعاة خصائص الأطفـال ومرحلة نموّهم اللّغـويّ والعقليّ والاجتماعيّ، والحرص على إدخال المسرَّة إلى قلـوب الأطفال، وإذا استطاعت الموادّ إمتاع الطِّفل فإنَّهـا تستطيع عندئذ تعليمه كلّ ما نرغب به مِن قيم ومفاهيم.

- كمـا يجب أن تساعد الموادّ الَّتي تُعَدّ وتقدَّم للأطفال علـى الاستثارة والاستفادة مِن حـبّ الاستطلاع الفطريّ الطَّبيعيّ لدى الأطفـال، وإعدادهم لعالم الغد الَّذي يتقن فنّ التَّعامل مع تكنولوجيا العصر.

مِن أهدَاف صحَافة الأطفَال:

- توجيه الطِّفل توجيهاً سليماً؛ وتوسيع آفاق الصِّغار وزيادة صلتهم بالحياة.

- تساعـد على النَّقـد وتنمية الطَّاقات الإبداعيَّة؛ وتجعل الطِّفل محبَّاً للمطالعة.

- إرسـاء قواعـد جديـدة للسُّلـوك القرائي، وإثراء عمليّات الثَّقافة الاجتماعيَّة والتَّاريخيَّة.

- تغرس المبادئ بطريقـة تنسجم مع التَّربية الحديثة.

- الحرص علـى إعـداد مـوادّ حول البيئـة المحيطـة بالطِّفـل - باعتبارهـا الشُّغـل الشَّاغل لعالم اليوم - وذلك لتزداد خبرات الأطفـال وتتَّسع مداركهم، وتقديم موادّ تمسّ مشـكلات وقضايا الأطفال في مختلف الطَّبقات الاجتماعيَّة.

وينبغـي أن يسعـى صحفـيّ الأطفال إلى إظهار عظمة الخالـق، واختيار المادَّة المناسبـة لسـنّ الطِّفل وقدراتـه النَّفسيَّة والفكريَّة، وغرس القيم الكريمة، والانتقال بالطِّفـل مِن المـادّيّ إلى المعنـوي، ومِن المحسوس إلى المعقول.

ولا بـدَّ أن يكون صحفيّ الأطفال محبَّاً لهم، متعلِّقاً بهم، مخلصاً فيما يكتب، ولابدَّ أن يشعـر بعظـم المسؤوليَّـة ليتسامى في

غايته، وأن يكون عالماً بالواقع الاجتماعي، وأن يلمَّ بعواطف الطِّفل، وأن يمتاز برصيد فكـريّ قائم علـى ثقافة واسعـة وتجربة كبيرة، ولا بدَّ له من سعَة لغويَّة، وأن يتحرَّى الصِّدق في كلِّ ما يكتب، وأن ينأى عن ترديد الأباطيل؛ لما لها مِن خطورة.

كمـا ينبغي عليـه عـدم الخوض في الأوهـام، والبعـد عـن الغيبـة والنَّميمة والحسـد والسُّخرية وسوء الظَّن، وأن تكون لديه مقدرة على انتقـاء المناسب، وإدراك الوقائـع، والتـزام الإيمـان، مِـن حيث إنَّ الإيمان سرّ القوَّة، ومحـور الحياة، ومبعث الأمل المشرق.

وينبغــي أن تتاح للصّحفيّ الَّذي يكتب للأطفال الإمكانيَّـات المناسبة؛ ليتمكَّن مِـن تقديم إنتاجه بأريحيَّـة وأناة، وليس كلّ أديـب يكتب للكبـار ينجح في الكتابة للصِّغار.

مَبـادِئ سيكولوجيَّـة:

– التَّوازن بين القيـم التَّربويَّة والتَّركيز على القيم النَّابعة مِن الثَّقافة الجادَّة، وتلبية حاجات الطِّفل وربطه بالأحداث اليوميَّة وفق مستواه المعرفـي، وتقليص مساحة الموادّ التَّعليميَّة؛ لأنَّها تتوافَّر في المدارس.

– يجـب أن لا نجعل مِن عقول أطفالنا رفوفاً توضع عليها أحدث ما أنتجته التَّقانة؛ بل أن ندرِّب هـذه العقول لتكون فعَّالة في صناعة التَّقانة.

– أبواب المسابقـات ينبغي أن تكون في تجديد دائم، ولا بدَّ مِن انتقاء دقيق للمحتويات حتَّى لو أصبح عدد الصّفحات أقل.

– الاستفادة مِن المعلومات والمعطيات الحديثة، وقراءة العِلم في ثوب دراميّ ذكي، والتَّعامـل مع الطِّفل بقدر كبير مِن الرِّعاية والتَّشجيع.

– جعـل الطِّفل طرفاً فاعلاً في الكتابة والنَّقد والتَّحرير؛ لأنَّ أصل الذَّكاء يكمن في ما يقوم به الإنسان خلال المراحل المبكرة مِن عمره.

– الحفـاظ على هويَّة الطِّفل مع تقديم أحـدث ما يـدور فـي العالم مِـن منظور أخلاقيّ.

– لدى تصوير الصِّراع بين الخير والشَّرّ، ينبغـي تصوير مـا يدعم سلامـة السُّلوك الرَّاقـي وتفوّقه على السُّلـوك المنحرف، والبعد عن المصـادفات المثيرة.

– ربط الإبـداع بما يثير الخبرة، وربط الخيـال بما هـو صحيح في سنـن الكون، وإثارة الشُّعـور بتقدير قيم المحبَّة والإخاء والصِّدق والتَّعاون.

– ترتيـب الموادّ بمـا يجعل الطِّفل في شوق إلى المتابعة؛ والارتقاء بمستوى التَّذوُّق الفنِّي، وربطه بالمستوى الاجتماعي.

قُوَّة اجتماعيّة:

إنَّ صحف الأطفال هي الوسيلة الأولى الَّتي تدفعه إلى القراءة بتلقائيَّة، يشعر وهو يقرؤها أنَّه كأمِّه وأبيه حين يقرأان، ويدرك أنَّه مسؤول عن جانب صغير من مكتبة المنزل الَّتي تُعَدُّ من أهم المستلزمات، فهي تنمِّي مدارك الطِّفل، وتوسِّع مِن أفقه، وتساعده على اكتساب العِلم والمعرفة، وتتيح له الوصول إلى التّكنولوجيا الحديثة، وتكسبه المهارات الذّهنيَّة المختلفة، وتنمِّي عنده الذَّوق السَّليم، وهي إلى جانب ذلك قوَّة اجتماعيَّة تقدِّم الخدمات الملائمة.

ولقد بلغ عدد مجلاّت الأطفال في العالم العربيّ منذ بدء صدورها وحتّى الآن حوالى ١٧٠ مجلَّة، معظمها توقَّف عن الصُّدور.. ومِن المجلاّت الَّتي مازالت تصدر: العربيّ الصَّغير، مجلَّة أحمد، مجلَّة ماجد، مجلَّة علاء الدِّين، مجلَّة الشِّبل.. وغيرها... وكانت خطوة وزارة الثَّقافة السُّوريَّة في إصدار مجلَّة أسامة عام ١٩٦٩م خطوة رائدة، وهي تهدف إلى تثقيف الطِّفل عبر نصوص أدبيَّة راقية باللَّون والصُّورة.. كما تهدف المجلَّة إلى اطِّلاع الطِّفل على تاريخ أمَّته في مجمل العلوم والآداب.. وعمدت المجلَّة إلى محاولة الكشف عن مواهب الأطفال عبر نشر نتاجهم قصَّة كانت أم شعراً أم خاطرة أم فكرة.. كما دأبت المجلَّة على تقديم مادَّة علميَّة دعماً لما يتلقَّاه الطِّفل في المدرسة..

وتستطيع المجلَّة تحقيق رأي عامّ موحّد لدى أبناء المجتمع، وهي وسيط ناجح لتوسيع آفاق الصِّغار وتعميق صلتهم بالحياة، كما تساعد على التَّمرّس اللّغويّ والتَّعليق والتَّعبير، ومِن ثمَّ النَّقد، وتعميق الطَّاقات الإبداعيَّة عبر المطالعة والبحث عن القيم.

والمجلَّة نشاط مكثَّف يقدّم في كلّ عدد ما يحقّق الأغراض التَّربويَّة والتَّثقيفيَّة بشكل ربما يعجز عنه المنهاج المدرسي.. كما أَنَّ للمجلَّة دوراً واضحاً في التَّسلية والتَّرويح بطريقة تنسجم مع أساليب التَّربية الحديثة.

إنَّ هذه المجلَّة موجَّهة لغة وأسلوباً ومضموناً إلى أطفال بلغوا حدَّاً مقبولاً مِن النّضج الفكريّ واللّغويّ، وهي تميل إلى الجديَّة والرَّصانة والالتزام أكثر مِن ميلها إلى الطُّرفة والإمتاع.. والمجلَّة منوَّعة وملتزمة بالعربيَّة الفصحى..

وفي عام ١٩٨٤م صدر في سورية العدد الأوَّل مِن مجلَّة الطَّليعي، فكانت خطوة إيجابيَّة فيما يخص صحافة الأطفال...

بَحث عَن حَقائق:

وتبقى صحافة الأطفال تعبيراً أدبيَّاً مؤثِّراً يستلهم القيم الرَّفيعة، ويجعل منها

أساساً للبناء وإفساح المدى لمواهب الطّفل وقدراته. وعلى صحافة الأطفال يقع الدبء الأكبر في بناء الطّفل وتنميته تنمية شاملة؛ لأنّها من أبرز أنواع أدب الأطفال، فهي تستعين بالكلمة المكتوبة في التّجسيد الفنّي، كما أنّها تثير العواطف والعمليّات العقليّة المعرفيّة، كالإدراك والتّفكير، وإنّ مهمّات أصحاب الاختصاص أن يجعلوا الطّفل يقف موقف الباحث عن الحقائق، والقادر على المتابعة، في سياق توفير المؤثّرات الدّاخليّة والخارجيّة في صحافة الأطفال.

وبعد:

يمكن أن نصنّف صحافة الأطفال بـ: دائرة معارف الطّفل؛ لما فيها من فوائد لا تحصى، ويمكن أن نقول: إنّ صحف الأطفال هي المربّي الّذي يزوّد الطّفل بالثّقافة والآداب والقيم والمكارم الّتي تدخل السرور إلى قلوب الأطفال.

المراجع

١- تنمية ثقافة الطّفل – عبد التّوّاب يوسف – دار الفكر –دمشق – ٢٠٠٢م.
٢- صحافة الأطفال – منشورات الطّلائع – دمشق ١٩٨٠م.
٣- أدب الأطفال – عدد من المؤلّفين – وزارة التّربية السّوريّة – ١٩٧٨م.
٤- ثقافة الطّفل –كتاب العربي –أكتوبر ٢٠٠٢م ـــ مجموعة أدباء.
٥- دور صحافة الأطفال – محمّد عويس – المجلّة العربيّة – العدد (٢٥٠).
٦- أدب الطّفل – مجلّة العالم – دون اسم – نيسان – ٢٠٠١م.
٧- ثقافة الطّفل – د.علي أسعد – مجلّة: عالم الفكر – يناير ٢٠٠٦م.
٨- الدّور التّربويّ لصحافة الأطفال صحيفة البيان – ١٤ ديسمبر ١٩٩٧م.
٩- صحافة الأطفال- علاء الدّين حسن – صحيفة تشرين – ٢٠٠١/٦/١٦م.
١٠- صحافة الطّفل – مريم علي – صحيفة بناة الأجيال – ١ حزيران ٢٠٠١م.

البناء الفني للنص المسرحي

جوزيف ناشف *

يتفرد المسرح بين باقي الفنون والآداب بخاصية معينة، وهي أن العرض المسرحي هو الاكتمال الفني للنص وهذا يؤدي بالتالي إلى عدد من الأوليات والبدهيات، فالنص المسرحي عمل ناقص إن كان مكتوباً فقط، لأن المسرح هو تزاوج الأدب بالفن، وليس إحياء لأحدهما على حساب الآخر، وطبعاً نقص النص المسرحي لا يأتي نتيجة لغياب عنصر المؤثرات الشكلية الإضافية (كالملابس، والموسيقا، والإضاءة، والديكور، والإكسسوار) وإنما نتيجة لعدم حضور «النص المسرحي على المسرح، ومن هنا نصل إلى أن العمل المسرحي يبقى ناقصاً ما لم يكتمل من جميع جوانبه».

إذن، فالمسرح ليس نصاً فحسب، كما أنه ليس عرضاً مرتجلاً، وهو أيضاً لا يقوم في طقوس مغلقة تؤدي إلى الفراغ،. المسرح هو كلمة وممثل وجمهور. المسرح علاقة واتصال حيوي تشترك فيه الإنسانية، لأنه يقوم داخل نطاق المجتمعات البشرية ومن أجلها، وهو السبب الذي أدى إلى انطلاقته من دون المعابد إلى الناس.

* أديب ومترجم ومسرحي سوري.

ولهذا فـإن «حضور» النص المسرحي لم يقصد منه أن يكون هناك «إلقاء» فقط. بـل لابد أن يكون هناك «تشخيص» أيضاً، لأنه إذا كانت الرؤيـة الأدبية متوافرة في النص المسرحي كجوهر، وأساس، فلا بد من وجودها بل خلقها أيضاً فنياً من خلال عمل المخرج.

فالإخراج ليس عمـلاً تقنياً يقوم على معطيات محددة ومحدودة تضاف كل مرة إلـى النص المسرحي حسـب ما تقتضي الأمور، بل هو عمليـة إبداع وإعادة خلق. إن الرؤية الأدبية تظل غير مكتملة إلى أن يلبسها المخرج رؤيتـه الفنية المتجسدة، رؤيته النابعة مـن وجهة نظره من تفسيره للنص. هـذه الرؤية الحاضرة والمتجسدة علـى الخشبـة في علاقـة مباشـرة مع الجمهـور. هذه الرؤية الممتـدة كالنسيج ولُحْمتِه على هيكل النص لتحول الأصوات المتحجرة إلى حياة، والدمى إلى بشر.

–بما أن المسرح ينفرد عن جميع الفنون والآداب الأخـرى بمـا ذكرنـا من صفات يصبح الحديـث حول ارتباطـات الشكل بالمضمون، فيه حيثيـات أخرى تفرضها علاقاتـه، ومتطلباته الخاصـة جداً، فإذا افترضنـا أن الدلالة التـي تعطيها الكلمة شكلاً تمثـل العرض المسرحي الذي يقوم على خشبة المسرح وأمام الجمهور، ويقف وراءه مخرج يقود حركة الممثلين في أدائهم ويعطي توجيهاته للفني، ويوزع مستلزمات العرضـ كالديكور، والإضـاءة والملابس، وهكذا يخيل لنـا أن دور المؤلف ينحصر في التعبير عـن المضمون، ودور المخرج في الشكل، وهذا الأمر غير صحيح، فأين عملية الخلق إذن أهِيَ عند المؤلف أم عند المخـرج؟ وهل عمل المخرج مجرد تكملة لعمل المؤلف؟

– المسـرح كباقي الفنون الأخرى نتاج رؤية للعالـم، وليس مجرد فكر في قوالب جاهـزة، المسرح هو صورة عـن الحياة، كما هـو طـرح للمشـكلات الاجتماعية والاقتصاديـة، وتصوير مأساوي للإنسان، وعلـى الرغم من اختـلاف جميع الأفكار والمبادئ، فإن جوهر المسرح هو الصراع، وكان هذا يتمثل فـي القديم بين الإنسان والآلهة، بيـن الإنسان وأخيه الإنسان، بين الإنسـان وذاته، وهذا الصراع كان صراعاً مـن أجل تحقيق العدالة فـي عالم يغمره الخـوف، والذعـر، والـدم، والإرهـاب، والاستغـلال. فالكوميديا عبارة عن كشف سافـر ولاذع للسلبيـات الموجـودة فـي المجتمـع الإنساني، ودعـوة إلى تجاوزها من خلال كشف الخبايا عنها كاريكاتورياً، ثـم إن للكوميديا تأثيـراً أكثر من المأساة بسبب الإقبال الجماهيري عليها.

– كل هذا يشكل تأكيداً لا جدل فيه أنه لا بد من شكل يظهر المضمون، وضمن نطاق الرؤية الفنية. هناك إذن شكل متخيل موجود داخل العمل المسرحي، وليس خارجه إنه ليس ثابتاً بالضرورة، ولكنه يلهم ويرسم، حدوده. إن الشكل المسرحي الموجود في النص هو الطريقة التي يرتئيها المؤلف لطرح فكرة من خلالها. نافذة النور، وهو عنصر المعادلة الهام في العمل المسرحي. إذن، ليس المهم ما يرغب المؤلف في قوله ويفشل، بل المهم هو كيف يقول ما يريد قوله، وهنا لا بد من سؤال هام: كيف يبني المؤلف مسرحيته؟ كيف يخترع، ويبدع شخصياته؟ إلى ماذا يؤدي مسرحه؟ أسئلة عدّة وكثيرة يطرحها النص المسرحي. أما كيف نفسر هذا العمل؟ وكيف نجسد شخصياته؟ كيف نجعل للميزات فيه مدلولات؟ كيف نحول الحوار إلى حياة؟ كيف تطرح رؤية معينة على المشاهدين، فهي أسئلة يرد عليها المخرج. إذن، عمل المخرج ليس تزيينياً، وليس ذهنياً فحسب، فالمسرح يتميز عن غيره من الفنون باندماج عناصره في لُحمة واحدة. المؤلف يشارك في الإيحاء بالشكل. والمخرج يشارك في عملية طرح المضمون بل وربما خلقه.

–إن العمل المسرحي عمل خلاق بالنسبة لجميع العناصر (مؤلف، مخرج، ممثل، فني) فالمضمون لا يبرز إلا من خلال عرض المضمون لما فيه من تكييف وحيوية، وتمازج بين الأدب والفن، إذن فالمعالجة الذكية كالشكل المسرحي، وهي شديدة الأهمية لأنها مرتبطة بهدف المسرح الرئيسي، وهو مخاطبة المشاهدين، وخلق الحس، والفكر لديهم، لأن المسرح ينفرد بعلاقة جدلية قوية مع الجمهور. هم يستمدون منه فهماً أنضج وأوعى وهو يستمد منهم الحياة والاستمرار.

إذن قضية الشكل الأدبي للمسرح مسألة هامة وخطيرة، وليست مجرد حفنة ملح ترش على طبيخ المضمون، لأنها عنصر أساسي، فالحديث عن اتجاهات المسرح له أهمية فنية وجماهيرية في آن واحد، والمسرح العربي المعاصر يتطلب فهماً لبدايات المسرح، والتأثيرات المنصبة عليه، ويتطلب وعياً للمقومات اللازمة، وهناك ناحيتان يفترض على المسرح إرضاؤهما، حاجة الفن أولاً، ثم حاجة المشاهد والجمهور ثانياً. أحياناً يتم الانقسام، وهنا يجب على المسرح تحقيق الحاجة الأولى، وإهمال الثانية، وأحياناً يتم التزاوج بين الحاجتين، وهنا

تصل إلى ذروة هدف المسرح: الفن والجمهور، وحتى يتم تحقيق هذا لا بد للمسرح أن يكون سابقاً لعصره دون أن يفقد أرضه الطيبة وذلك أن المسرح يعطي أبعاداً مستقبلية من ناحيتي الفكر والفن، ولهذا فهو عنصر صراع، وخلاف بين الفن والجمهور، لأن الجمهور المستقبلي هو الذي سيقدر الفن الآتي، أما الجمهور الآني فهو نادراً ما يقدر الفن المستقبلي، وهذا طبعاً لا يعني غياب الفن الواقعي المتصل بزمانه ومكانه، وجمهوره على أسس مسبقة، لأنه من خلال الواقعية يمكن استجلاء المستقبل من خلال طرح وجهات النظر الدرامية وأيضاً يمكن استجلاؤه من خلال استلهام التاريخ وأحداثه وتفسيره على ضوء الحاضر بنظرة تتجاوز الواقع إلى المستقبل.

ولهذا كان للمسرح ضرورة في حياتنا اليومية لما له من آثار إيجابية تفيد المجتمع في تقدمه الحضاري نحو مستقبل مشرق ومزدهر.

التقارب الفكري بين ميداني الأدب وعلم الجمال

*
هبة الله الغلاييني



إنّ المفاهيم الجمالية ذات تاريخ عريق يمتد إلى أبجدية البشرية الأولى، فقد سجلت حضوراً فاعلاً في ميداني الفلسفة وعلم الجمال منذ أقدم العصور، وأكثر المفاهيم الجمالية شيوعاً في أوساط الفلسفة وعلم الجمال ستة مفاهيم وهي: «الجميل ـ الجليل ـ البطولي ـ القبيح ـ المأساوي ـ المضحك (الهزلي)».

ولاريب في أن قارئ الأدب العربي يدرك حجم الهوة الواسعة التي تفصل ميدان الأدب عن ميدان علم الجمال، وتزداد هذه

* كاتبة ومترجمة.

الهوة اتساعاً في ظل تزايد الاهتمام بآفاق علم الجمال الواسعة، وتأثيرها المديد على الفنون والأدب وسائر العلوم الإنسانية. تجدر الإشارة بداية إلى أن أهل الفلسفة والفن قد ساروا في اتجاهين متناقضين:

الاتجاه الأول:

يقول أصحابه بوجود تنويعات لعلم الجمال، ويقرون بتعدد المفاهيم الجمالية، ومن أبرز القائلين بهذا الاتجاه عالم الجمال الفرنسي شارل لالو، والباحث العربي عبد الكريم اليافي:

فنجد شارل لالو يعمد إلى تصنيف هذه المفاهيم في تسعة مستنداً إلى مبدأ التناسب والانسجام، مرتئياً أن هذه القيم تتفرع إلى ثلاثة أنماط: هي إما أن تكون متحققة أو مطلوبة أو غائبة. وذلك وفق الآتي:

التناسق:

متحقق ملتمس مفقود.

الناحية العقلية:

جميل رائع ظريف.

الناحية الفاعلية:

فخم مؤثر مضحك.

الناحية الانفعالية:

لطيف مفجع تهكمي.

وعلى نحو مقارب نجد الباحث العربي عبد الكريم اليافي يصنف المفاهيم الجمالية بحسب رأيه في أربعة؛ وهي: الجمال والروعة والرقة والضحك. وتقوم هذه المفاهيم على مبدأ التضاد: ف «الجمال نعجب به، ونرفع مكانه، ونود لو نمتّ إليه بسبب وهو يقابل الضحك، لأنَّ المضحوك منه نخفضه، ونزدريه ونخرجه من جماعتنا لعيب فيه أو قبح كالغفلة أو البخل أو غير ذلك. وكأننا نزجره بضحكنا منه، ليرتد إلى داخل حظيرة الجماعة. والروعة جمال يدهش ويخيف كالجبال الشاهقة، والعواصف الهائجة. وهي تقابل الرقة التي هي جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحميه كجمال الأطفال أو جمال الأنوثة».

الاتجاه الثاني:

يقول أصحابه: لا وجود إلا لمفهوم جمالي واحد نطلق عليه اسم (الجميل)، وبذلك فهم يرفضون مفاهيم متعددة للجمال. ومن أبرز القائلين بهذا المذهب: هويسمان، وينديتو كروتشه، وولتر ستيس.

فنجد هويسمان يقول: «فلا يمكن أن نوافق على وجود مقولات فنية محددة مثل الرائع، والرشيق أو العجيب فليست

هذه كلها سوى تحديدات مجردة، وكذلك تتعرض لمثل هذا النقد الفئات التسع التي وضعها شارل لالو، ...فلا يوجد سوى صورة واضحة للشعور الفني، وإلى هذه الحساسية الإيجابية التي تعرف بالغبطة ترجع جميع الإحساسات الأخرى».

ويسير وولتر ستيس على خطى هويسمان في رفض وجود أية تنويعات جمالية، فيقول: «إنَّ هذه المصطلحات ليست لها أية قيمة فلسفية، ولايمكن إدخال أية نظرية عنها في عالم الإستطيقا. إن ما يسمى بالتنويعات المختلفة للجمال تلقي بظلها الواحدة على الأخرى على نحو تدريجي غير مدرك وليس هناك خط حدود واضح بين أي منها، فهي ببساطة كلمات شائعة غامضة تستخدم لوصف عدد لانهاية له من الدرجات الممكنة لشعورنا بالجمال، ومن هنا فإن المناقشات التي ظلت دائرة من أرسطو حتى عصرنا الراهن، والتي حاولت أن تحدد بدقة ماهية التراجيديا والكوميديا وما إلى ذلك، محكوم عليها بالفشل... فليس ثمة سوى نظرية فلسفية واحدة للجمال كله».

أيضاً نجد أن بنديتو كروتشه قد امتنع عن الإقرار بوجود مفاهيم جمالية متنوعة، وعلى الرغم من أنه يستبعد فكرة وجود تنويعات جمالية ويسميها بالتصورات الكاذبة، إلا أنه لايلبث أن يعدد بعضاً من هذه المفاهيم المرصوفة في قاموسه الجمالي، ونراه يوزعها ضمن ثلاثة أنماط مع التنويه باستحالة وضع تعريفات دقيقة لهذه التصورات:

• **نمط ذو دلالة إيجابية:** مثل الجميل. الجليل. السامي.

• **نمط ذو دلالة سلبية:** مثل القبيح. المخيف. المؤلم.

• **نمط مزيج من النمطين الأوليين:** المضحك. الهزلي. الرقيق.

ومن خلال المقارنة بين الاتجاهين الأول والثاني نتوصل إلى أن الاتجاه الأول يبقى أكثر إقناعاً، وأقرب إلى حيز المنطق، وأفضل مسلكاً لمن رام تطبيق علم الجمال على الأدب. ومن ثم التوصل إلى نتائج أبلغ دقة. إذ من الصعب اختزال المفاهيم الجمالية المتنوعة ضمن مفهوم واحد فقط يدعى بـ (الجميل).

ويؤيد هذا الكلام أن لكل مفهوم جمالي شعوراً خاصاً مرتبطاً به، فما يعترينا من مشاعر تجاه الجميل يختلف عما ينتابنا إزاء الجليل أو المضحك أو المأساوي..

تجليات المضحك في شعر الفكاهة
(قراءة في الشعر الأندلسي)

اشتهر أهل الأندلس بأنهم أهل اللطف، والظرف، وكثيراً ما التقطوا لنا صوراً تفيض بالفكاهة، وخفة الظل. يقول المقرّي في توثيق هذه الخاصية التي عرف بها الأندلسيون: «ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم، وأجوبة بديهية مسكتة، والظرف فيهم والأدب كالغريزة، حتى في صبيانهم ويهودهم، فضلاً عن علمائهم وأكابرهم». إذن، إن قول المقرّي يقودنا إلى التفكير بضرورة إجراء دراسة معمقة عن ماهية مفهوم (المضحك)، والآليات التي اعتمدها الأندلسيون لتكوين صورة المضحك. ويغدو من المهم أولاً تكوين صورة عامة عن مفهوم (المضحك) بوصفه مفهوماً جمالياً. فنقول: إن المضحك وفق ما أجمع عليه معظم الفلاسفة وعلماء الجمال: «تعبير عن التناقض والنشوز، وعدم الانسجام في الظاهرة المضحوك منها، والهدف من الضحك بحسب هذا التعريف، هو تعرية هذه الظاهرة، وكشفها أمام المجتمع، والارتقاء بالمجتمع عن السقوط في المستنقع الذي تمثله هذه الظاهرة، ومحاولة تطهيره منها».

وبذا يغدو الضحك: «مباينة تفجأ الفكر، سليمة العاقبة بالنسبة إلى الضاحك، يخفض الضاحك بها المضحوك عن رتبته. إن هذه المباينة أو التضاد أو النشوز تشير إليها أكثر النظريات» منذ عهد أرسطو إلى يومنا الحالي.

بواعث المضحك:

ما المرتكزات الرئيسية التي يستند إليها المضحك حتى يبلغ وظيفته الأسمى من إثارة الضحك فينا. ومن ثم لفت أنظارنا إلى قضية تستوجب الانتباه. إن إجالة النظر في الأشعار الأندلسية التي اتخذت من (الضحك) وسيلة تبلغ بها غايتها قد اعتمدت أساسيات عدة أبرزها: التشويه. القبح. التعالي.

وهو أمر يتوافق مع ما ذهب إليه جل الفلاسفة وعلماء الجمال؛ ذلك أننا «إذا ما ذهبنا نستعرض أوجه الالتقاء بين كل الفلاسفة وعلماء الجمال حول تلك العناصر الباعثة على الضحك، لوجدنا اتفاقاً على وجود التناقض والنشوز وعدم التوافق والانسجام، أو على وجود خرق ما للمألوف والمتعارف عليه».

ويمكن فيما يلي تفصيل القول في هذه الأساسيات وفق العنوانات الثلاثة الآتية: التشويه. القبح. التعالي.

التشويه:

إنَّ معظم الفلاسفة وعلماء الجمال يذهبون إلى «تأكيد وجود التشويه بوصفه صفة أساسية يقوم عليها مفهوم المضحك» فمثلاً يقول سانتيانا إن المضحك هو ذلك الشيء الذي «لم يتم شكله، الشيء المحير الشاذ المليء بالإيحاءات». والتشويه في كثير من الأحيان ينبثق من «غياب التناسق أو انعدامه». فالضحك «شعور بالترفع الشخصي، بمناسبة عدم تناسق كريه . وهو يفترض كبرياء، وازدراءً معادياً، وأخذاً بالثأر لقيمتنا . إن صح القول. التي لم تقدر حق قدرها». وتجدر الإشارة هنا إلى أن التشويه يصنف في زمرتين: تشوّه مضحك، وتشوّه غير مضحك. وذلك عائد إلى زاوية الرؤيا التي ننطلق منها . فهناك تشوّه يثير التعاطف والشفقة، وبالمقابل هناك تشوّه يبعث على السخرية والضحك. كما تجدر الإشارة إلى القاعدة الآتية. بما أن التشويه يتمثل غالباً في هيئة كريهة، غير محببة، تمجها الأذواق، فيمكن إذن أن نعد التشوه باباً من أبواب القبح.

القبح:

ذهب كثير من المفكرين وعلماء الجمال إلى أن «مفهوم المضحك ينشأ من خلال وجود الظاهرة القبيحة التي تعمل على إثارة الضحك فينا، من خلال التنافر والتشويه، وعدم الانسجام الموجود في تلك الظاهرة. فالهدف الأساسي من الضحك هو محاولة التخلص من القبح أو الظاهرة القبيحة، والتبرؤ منها، والنأي بالنفس عنها، وتطهير المجتمع منها».

وقد عد كثير من الفلاسفة أن «القبح هو أساس الضحك». فعلى سبيل المثال لاالحصر نجد أرسطو في أثناء تعريفه للملهاة يعد الجانب الهزلي أي المضحك قسماً من القبح «إذ الهزلي نقيضه قبح بغير ألم وضرر».

نستشف من هذا الكلام إذن أن «المضحك لاينشأ إلا مع وجود ظاهرة قبيحة، يحاول المضحك أن يظهر مثالبها، من دون أن يكون هنالك ضرر واقع على المضحوك منه».

التعالي:

لقد أشار كانط كما سبقه إلى ذلك أرسطو إلى أن أحد أهداف الضحك «إزالة التنافر والتناقض من تلك الظاهرة القبيحة عن طريق التعالي عليها والترفع عنها». أي قد يكون الضحك ردة فعل سريعة إزاء موقف محرج، مثلما يبادر الشخص الذي يقع أرضاً إلى الضحك في أثناء نهوضه من عثرته تعالياً على فعل

السقوط الذي قلل من شأنه في أنظار الآخرين. واسترشاداً بخطى المعلومات السابقة، وبناء على استنطاق الشواهد الشعرية الأندلسية سيتوجه البحث إلى دراسة تجليات المضحك في شعر الفكاهة الأندلسي ومنها:

- مضحك القبح الجسدي:

وهو مضحك يتناول بالدرس والتحليل جسد المضحوك منه مظهراً إياه في صورة ساخرة تبعث على النفور، وتثير الضحك في النفوس. ويمكن تسليط الضوء على هذا الضرب من المضحك من خلال الوقوف في رياض نماذج شعرية عدة.. يقول الغزّال في هجاء امرأة على سبيل التندر مبالغاً في رسم صورة مضحكة لها:

جرداء صلعاء لم يبقِ الزمان لها
إلا لساناً ملحّاً بالملامات
لطمتها لطمة طارت عمامتها
عن صلعة ليس فيها خمس شعرات
كأنها بيضة الشاري إذا برقت
بالمأزق الضنك بين المشرفيات
لها حروف نواتٍ في جوانبها
كقسمة الأرض حيزت بالتخومات
وكاهل كسنام العيس جرَّده
طول السِفار وإلحاح القتُودات

يصور لنا الغزال هيئة هذه المرأة دميمة الخلقة في صورة تهكمية ساخرة تدفع المتلقي إلى الضحك. فالقارئ يتخيل منظر هذه المرأة المخيفة، وقد سلبها الزمان محاسنها كافة. ولم يبق لها إلا لساناً طويلاً ينطق بالذَّم، ويرمي بالعذل.

ويزداد الموقف تشويقاً حين يستحضر الشاعر صورة حركية بديعة؛ بطلها الشاعر المغوار الذي سدد لكمة موفقة إلى عمامة هذه المرأة، فطارت العمامة في الهواء كاشفة عن صلعة قبيحة قد خددتها التجاعيد، فزادتها دمامة. ويلحق الشاعر هذه الصورة بصورة أكثر إضحاكاً، حين يصف كاهل هذه المرأة، وقد شوهه الزمان فغدا لايبين للناظر إلا بعد جهد جهيد. وهو أشبه بسنام الجمل الذي أذابته الأسفار المتتابعة، والأثقال المتراكمة. يقول أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي في وصف صديق أكول:

وصاحب لي لا كانت طبائعه
كأنها سحب بالسرط منهمره
إذا أحس بمأكول تقدمه
يكاد يسبق فيه حلقه بصره
كأن فاه عصا موسى إ ذا قلبت
وما تقدمه إفك من السحرة

يرصد الشاعر صـورة تهكميةً ساخرة لهذا الأكـول الذي غدا عقلـه في معدته فباتت حواسه مجتمعة موجهة إلى المائدة. وبات فمه شبيهـاً بعصا موسى، في خفته وسرعة حركتـه. فهو يلقف أطايب الطعام بخفة البرق، وسرعة الضوء.

. يقول ابـن شهيد الأندلسي في وصف رجل سوء تزيَّ ببرود العلم:

أبـو جعفر رجل كاتب
مليح شبا الخط حلو الخطابه
تملأ شحماً ولحماً وما
يليق تملؤه بالكتابه
وذو عرق ليس ماء الحياء
ولكنه رشح فضل الجنابه
جرى الماء في سفله جري لـ ين
فأحدث في العلو منه صلابه

تتجلى براعة الشاعـر فـي تشكيل المضحـك من خلال الاستنـاد إلى أسس إيجابية، توهـم القارئ بالمنزلـة العلمية الرفيعة التي تبوأهـا الكاتب (أبو جعفر)، فأبـو جعفر حاذق في الكتابـة، ماهر في الإنشاء والتعبيـر. (مليح شبا الخط . حلو الخطابـة). لكـن سرعان مـا تتغير نظرة القارئ إلى أبي جعفر. فهذا الإبداع الكتابي سوف تبدده سحائب الجهل، ودمامة الشكل. (رشح الجنابة . الصلابة).

. يقول الأعمى التطيلي في غرض الهجاء:

وجـوه تعز على معشر
ولكن تهون على الشاعر
قرونهم مثل ليل المحب
وليل المحب بلا آخر

يستنـد الشاعـر إلـى فنيـة التشبيه لتوصيف مـدى بشاعة القبيـح الجسدي للمهجوين (القرون)، فهؤلاء قوم قد تأصلت الدمامة في أجسادهم، فباتت القرون تعلو رؤوسهـم، وهـي ليست قرونـاً ذات حجم طبيعي، إنما قرون تمتد إلى مدى لايدركه البصـر، فهي شبيهة بـ (ليل العاشق). وليل العاشق لانهاية له في تطاول الهموم، وأرق الشجون.

. يقـول الشاعر أبو عبد الله محمد بن مسعـود واصفاً امرأة عرفهـا، وطلب منه نعتها، وتبين هيئتها:

مـازارني طيفكِ ياهذه
إلا تمنيت بألا يزور
كم قائل: صفها لنا واختصر
ولا تُطِلْ قلت: شمس القدور
قيل وزد قلت لهم: إنها
في سعة مثل الدنا والبحور
للكحل والغمرة في وجهها
والطيب والزين شهادات زور
نقراء شقراء على سمرة
فهل ترى ياسيدي من فطور

يعمد الشاعر إلى إيقاع المفارقة لرصد صورة (القبح الجسدي)، فالمحبوبة شمس، لكنها شمس الأواني، وهي واسعة، لكن السعة لاتكمن في خلقها، إنما في حجمها الذي فاق الخيال والطيب يشهد لها بالحسن والأناقة، لكنها شهادة زور لا أساس لها من الصحة. والزينة قد ضلت طريقها إليها. ولاضير في ذلك، فماذا ستصلح الزينة في وجه أسمر تصنَّع الشقرة، وخيَّمت عليه الندوب فزادته قبحاً على قبح.

. يقول محمد بن أحمد التجيبي البلشي:

أحوى الجفون له رقيب أحول
الشيء في إدراكه شيئان
ياليته ترك الذي أنا مبصر
وهو المخير في الغزال الثاني

إنَّه نموذج شعري طريف يجتمع فيه القبح المعنوي مع القبح الجسدي على نحو حرفي بديع فالشاعر حين أراد تعرية أحد ظواهر القبح المعنوي (مراقبة العشاق) لجأ إلى توظيف القبح الجسدي (الحول). في هيئة تهكمية ساخرة، فالشاعر العاشق يتوسل إلى الرقيب الأحول أن يكون قنوعاً، فيكتفي بالمعشوق الثاني (الوهمي)، تاركاً معشوقه الأوَّل (الحقيقي) الذي هام به وجداً.

. يقول ابن الفراء:

إن كان وردك لايقطف
وثغر ثناياك لايرشف
فأي اضطرار بنا أن نقول
«ألا بأبي شادن أوطف»؟!

فالمضحك هنا يتولد من وحي القصة ذاتها. ذلك أن أحد تلامذة ابن الفراء جاءه سائلاً إياه تتمة نصف بيت سمعه، وهو (ألا بأبي شادن أوطف). والرجل الأوطف أي بين الوطف، وهو كثرة شعر العين والحاجبين. ولما كان الغلام الأوطف كثيف شعر الوجه، فإن الفراء قد وجد في الأمر قبحاً جسدياً (كثافة الشعر) يقود إلى السخرية، والتهكم من هيئة رثة تثير النفور. فعلام بعد هذا كله يتوجه العاشق إلى تفدية هذا المعشوق..؟!!.

في النهاية نرى أن المشارقة والأندلسيين قد غاصوا عميقاً في بحار الحسن، باحثين عن لآلئ فريدة تقبح هذا الحسن، وتظهر عيوبه، فعثروا على جواهر قيمة لا تقدر بثمن، فصاغوها عقود إبداع يزهى الزمن بحسنها.

المراجع

١- بحث في الجميل، ديدرو، ترجمة وتقديم: علي نجيب إبراهيم، أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، ١٩٩٧م.

٢- الإحساس بالجمال جورج سانتيانا ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتصدير: زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٣- البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، د.سعد الدين كليب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧م.

٤- تحسين القبيح وتقبيح الحسن، أبو منصور الثعالبي، تحقيق شاكر العاشور، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ١٩٨١م.

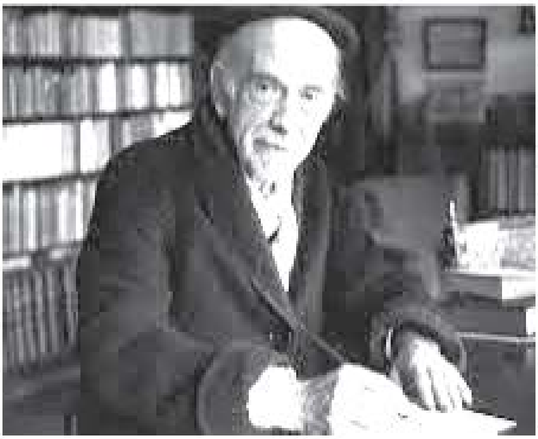
٥- ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦١م.

٦- شعراء أندلسيون، د.محمود محمد العمودي، مطبعة المقداد، غزة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٧- الضحك، برغسون، ترجمة الدكتور علي مقلد، المؤسسات الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٠م.

روائية نهاية القرن
الروائي الإسباني بيو باروخا

○
ترجمة: جعفر العلوني
○○
تأليف: لوذيا مونتيخو غوروتشاغا



بيّــو باروخا هو روائــيّ جيل نهاية القـــرن بامتياز، له أعمـــال كثيرة يمكن مقارنـــة حجمها مـــع أعمـــال الروائي الإسباني بينيتو بيريز غالدوس Benito Pérez Galdós. ومـــن دون الدخول في إحصاءات رقميّة مفصّلة، يبلغ عدد رواياته أكثر من ثلاثيـــن رواية، إضافة إلـــى اثنيـــن وعشريـــن مجلـــداً بعنوان «ذكريات رجل الأفعال» وعدد لا بأس به من السرد بين قصص، ومقالات، وكتب رحلات... إلخ.

○ كاتب ومترجم.

○○ دكتوراه في الأدب الإسباني والآداب القديمة، لها العديد من البحوث والمقالات الأكاديمية.

وُلد هــذا الكاتب -غزيــر الإنتاج- في سان سيباستيان عــام ١٨٧٢م، إلا أنَّه عاش طفولتــه متنقلاً بين عدّة مدنٍ. ونظراً لعدم وجود شغف في دراســة شيء محدَّد، درس الطــب، ولكنه استمر فيه مدَّة سنتين فقط، ليترك هــذه المهنة أخيراً وينتقل بعد وقت وجيــز ويكرس نفسه لــلأدب، وهو النشاط الذي سيمارسه حتى مماته. ليس في حياته عمومــاً أحــداثٌ تُذكر، فقــد قضاها في مدريد حيث يسكن عادةً، إضافة إلى نافارا، ورحلاته بين إسبانيا وأوروبا.

اشتهر بيّو باروخــا بين معاصريه بكونه رجلاً كثير الشكوى، سيِّئ المزاج. يعود هذا، بكل تأكيد، إلى أنَّ فرديته ورفضه للأعراف، جعــلاه يعبِّر، بكل صراحةٍ، عن أفكارٍ فظة. فهو بالعموم رجــلٌ متشائم، يعتبر المجتمع مكانــاً قاسيــاً وفاسداً، ويرفضــ التحوُّل؛ وبدلاً مــن ذلك، نراه يبتعــد، بسبب الشك وانعدام الإرادة الحيوية، عن هذا المجتمع، ليعيش في حزنٍ وخيبة أمل. وكثير من هذه الصفات والتجارب الشخصية للكاتب تظهر معكوسة في شخصيات رواياته.

روائية باروخا. الخصائص.

يتألف العمــل الإبداعي لبيّو باروخا من مقالات صحفيّة، كتب رحلات، قصص، سِيَر ذاتيــة، وفوق هذا كلــه، الروايات التي نشر منها خــلال حياته ما يقارب الستين رواية. إنَّه رقمٌ كبير من الأعمال الأدبية التي كتبت على مدى سنوات عديــدة، فباروخا، وعلى الرغم من تنــوّع أعماله، كان لــه، إلى حدٍّ كبيــر، أسلوبٌ خاصٌّ نستطيع أن نميّز فيه الخصائص الآتية:

– تفكيــك حبكــة العمل فــي لوحات، فمقابل طريقة السّــرد التقليديّة التي تقوم على ربــط الأحــداث والمواقــف، يفضّل باروخا ســرد الموضوع مــن خلال لوحات متعاقبة، ترتبط فيما بينها، من خلال وجود شخصيات مشتركة، مــن دون الحاجة إلى توضيح التغيّــرات الحاصلــة روائيّاً. بهذه التقنيــة لا تنغلق الرواية، بــل على العكس، تصبح مفتوحة كمثل الحياة الشخصية التي يحاول تشبيهها بها.

– استخــدام تقنيّــة السلسلــة الروائية Técnica folletinesca (التي تقوم على نشر فصــل واحد في كل عــدد صحفي)، وعلــى إيقــاف المسار المستقيــم للحدث الروائــي وذلــك من أجــل إيقــاع القارئ في حبكــة الرواية وضمان توقُّــع استمرار الأحداث الأولى.

– تعــدّد الشخصيــات: إحدى الميزات الأساسيــة لروايات بيــو باروخا هي وجود العديد من الشخصيات التي تشارك، بشكل جزئي، فــي الفعــل ويكون لديهــا صفات وخصائص سريعــة، بحيث لا تعود للظهور

فــي القصة مجدداً. بالنسبــة للشخصيات الرئيسيــة، فالمظهــر الشائــع بينهــا هو السلوك اللااجتماعي، بمعنــى، أنها تبتعد عن المجتمع أو تعيش خارج قواعده. يمكننا أن نفصل بين نوعين شائعين هما:

• **المغامر:** وهو رجل الفعل الثابت على خصائص البطل.

• **غيــر المتكيّــف:** وهــو رجــل يراقب الواقع محاولاً في بعضــ الأحيان التدخل فيه. يعتبر هــذا التدخل دفعة مقتضبة من أجل العودة إلى موقفه التأملي.

– غزارة الحوار: إن الفعل والحوار هما العنصــران الرئيسان في روايــات باروخا، فمــن خلالهما تُحدَّد الشخصيات ودوافعها أكثر ممّا تحدِّده تقنيّة وصف الشخصيات.

– المــكان مأخوذ من الواقع، ولكن يُعبَّر عنــه بتقنيــة انطباعيّة، لهــذا يختار، من أجل وصفه، الميــزات التي يعتبرها الأهم، كضربات الريشة على سبيل المثال. الأماكن الأكثر تكراراً في رواياته هي إقليم الباسك (مــكان يصفــه بالمناخ الريفــي)؛ ومدريد (مُصورة على أنها مكان مدني، ولكن بشكل ازدرائي عموماً).

– الأسلــوب اللا خطابي: يعتقد باروخا أنَّ التّعبير يجب أن يكون واضحاً، وبسيطاً، وسريعــاً، ومرتبطــاً بالموضوع الــذي تتمُّ معالجتــه. ولذلك نجد فــي رواياته أسلوباً مباشراً، عفوياً، (لا مبتذلاً ولا سهلاً). إلا أنَّ هذا لا يعني أنه لا يستخدم موارد أسلوبيّة.

– الروايــة هــي وسيلــة التعبيــر عن الأيديولوجية: لقد استخدم باروخا رواياته لكــي يعرض من خــلال شخصياته، أفكاراً علميّــة، فلسفيّــة، أو أخلاقيّة تقلق الكاتب والمجتمــع فــي ذلك الوقــت. تُعرض هذه المواضيــع عموماً من خــلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات المتناقضة في الرأي، على الرغم من أنه، فــي كثير من الأحيان، تشتمل هذه الحوارات على خطابات تثقيفية أو مقالات.

روايات بيّو باروخا. التّصنيف.

على الرغم من مضي خمسين عاماً كرّس فيها بيو باروخا حياته للكتابة بشكل مستمر، فإنه يغلب علــى إنتاجه الروائي طابعٌ ذاتي يترك فيه باروخا بصمته الشخصية، فتشابه الأشــكال والموضوعات الروائية يظهر منذ بدايــة رواياته الأولى حتى أعماله الأخيرة. ولكن مهما يكن من أمر، فإن النقد قد ميَّز بين ثلاث مراحل مهمة:

– منذ بداياته الأولى حتى عام ١٩٠٤م. وهي مرحلــة قصيرة جداً نشر فيها أعمالاً تُظهــر محــاولات تجريبيــة حتــى إيجاد أسلوبيته الخاصة وتحديد تقنيته الروائية. وقــد تُرجِم هذا الاستقرار في الأسلوب في

عام ١٩٠٤م مع إصدار ثلاثية (الصراع من أجــل الحيــاة La lucha por la vida ١٩٠٤)، والتي تعتبــر العلامة التي حدّدت أسلوبه الخاص.

- فتــرة ممتــدة بيــن ١٩٠٤-١٩١٣م. وهي الفترة الرئيســة لإبداعه، حيث حقق فيهــا أفضل الإنجازات، فقد طرح في هذه المرحلة الموضوعــات الجوهرية لأعماله مستخدمــاً العديد من الخصائص الخاصة بعملــه. كثيــر من روايــات هــذه المرحلة اعتبرت روايات جوهرية.

- فتــرة ممتدة بيــن ١٩١٤-١٩٣٦م. فبيــن عامــي ١٩١٤ و١٩٢٠م كرّس نفسه لكتابــة الرواية التاريخيــة، مبتعداً بذلك عن الموضوعــات المعاصرة. يعود بعدها ليناوب بين الموضوعين، ولكن يبقى بارزاً في هذه الفترة الطويلة أن عالمه الروائي لا يتطور، لا يتجدّد، إذ إنه يكرّر الموضوعات والقوالب الروائيــة السابقة نفسها، مُظهراً بذلك تراجعه كمبدع.

إضافة إلى هذا التصنيف الكرونولوجي لرواياتــه، جــرت العــادة أن يكــون هناك تصنيف آخر، يجمع، بحسب الموضوعات، أعمالــه الثلاثيــة. وقد تمت الإشــارة إلى هــذه المجموعة من قبل الكاتــب نفسه أو مــن قبل ناشريه، غير أنَّ الباحثين يرون أن هذه العلاقــات بين الأعمال الثلاثية ليست واضحــة تماماً، كما أنّها تبدو، في كثير من الأحيان، مصطنعة.

من هذا الإنتاج الضخم اخترنا الوقوف عند بعض الأعمال التي جمعناها من حيث الموضوع وهي:

١- روايــات المغامــرات (المغامــر زالاكايــن Zalacaín el aventurero، مغامرات شانتي آنديــا Las aventuras de Shanti Andía)..إلخ.

٢- روايــات الواقــع الإسباني (الصراع مــن أجــل الحيــاة La lucha por la vida، السبــاق La raza، المــدن Las ciudades).

٣- روايات الموضوع التاريخي (ذكريات رجــل الأفعــال Memorias de un hombre de acción).

روايات المغامرات.

كما أشرنا سابقاً، إحدى الشخصيات البارزة فــي روايات بيّو باروخا هي شخصيّة المغامر، رجــل الأفعــال، الــذي يعيش خــارج الوجود المألوف، أي على هامش الأعراف الاجتماعية الشائعة، سواء أكان هذا المغامر بحّاراً، مُهرباً، أم مخترعــاً... الروايات التــي يجسد أبطالها تلك الأدوار معظمهم من إقليم الباسك كما هي الحال في رواية المغامر زالاكاين عام ١٩٠٩م «Zalacaín el aventurero» وعلى وجه

الخصوص في الرباعيّة الروائية «البحر El mar» المؤلفة من «اضطرابات شانتي آنديا» عام ١٩١١م «Las inquietudes de Shanti Andía"، «متاهة عرائس البحر» عام ١٩٢٣م El laberinto de las sirenas، «طيّارو المرتفعات» عام ١٩٢٩م، Los pilotos de" altura، و«نجمة الكابتن شيميستا عام ١٩٣٠م» La estrella del capitán Chimista.

تعتبر رواية «المغامر زالاكاين» Zalacaín el aventurero واحدة من أشهر روايات بيّو باروخا والأكثر قراءةً. يعرض فيها باروخا نموذجه الذي يقوم على أنَّ الرواية هي فعل، لأنها - بالضبط- تحتوي على كل مقومات النوع: بطل يجمع أفضل صفات البطولة (جذاب، مجازف، ذكي، نبيل، كريم)؛ مغامرات قتالية تتعلق بالتهريب الحدودي مع وجود عمليات خطف، هروب بأقنعة، هروب من السجن؛ من دون أن يخلو الأمر من رشقات عاطفية. في نهاية الرواية موت البطل زالاكاين بسبب الخيانة ينقل للقارئ شعور التشاؤم الحيوي الذي يغلب على باروخا.

تتألف رباعيّة البحر El mar من أربع روايات ذات طابع مغامراتي بحري، إذ نجد فيها قوارب عبيد، قراصنة، عواصف، كنوزاً مخفيّة، اعتداءات أو اغتيالات، من دون أن يخلو الأمر كذلك من مكوِّن الحبّ. تُعطي هذه الصفات البطولة لبحارين باسكيين، ولكن أفضل هذه الروايات هي رواية «اضطرابات الكابتن شانتي آنديا Las inquietudes de Shanti Andía». فيها يروي لنا العجوز شانتي المتقاعد في قريته التي ولد فيها، ذكرياته. فحياته كبحار غالباً ما تحتوي على تقلبات مفاجئة ولكن دائماً ضمن نبرة واقعية؛ ولكن مهما يكن من أمر، فإنه يروي لنا من خلال ذكرياته قصّة حياة عمه خوان دي أغيري، نموذج الرجل المغامر، الذي يعيش على الحافة مُعرَّضاً للحظِّ والخطر.

روايات الواقع الإسباني

واحدة من أوائل ثلاثيات بيّو باروخا كانت ثلاثيّة «الصراع من أجل الحياة» عام ١٩٠٤م"La lucha por la vida"، المؤلفة من روايات: «البحث la busca»، «العُشبة الضارة Mala hierba»، «فجر أحمر Aurora roja»، والتي تجري أحداثها في مدينة مدريد. تعالج كل رواية من هذه الرّوايات فترة مختلفة من حياة مانويل، وهو شخصيّة تعيش حياة اجتماعية مخزية في مدريد، تتأرجح حياته بين حياة العمال وحياة اللصوصية الصغيرة، متقلباً بين هذه وتلك، ليصل به الأمر أخيراً ويصبح

مالــك مطبعة، متحوّلاً في هــذا إلى طبقة البرجوازية الصغيــرة. يستخدم باروخا من خلال السرد عنصر الاتحاد مع بطل العمل، مقدِّمــاً لنا مدريد في العام ١٩٠٠م بشكلها اللاإنســانــي والقذر، مع عرض للأشخاص، والأماكن، والأعمال، والمواقف..إلخ. والتي، بقسوتها، تساعد الكاتب على شجب مجتمع تلك الفترة.

ربما كان عمله «شجرة العلم El árbol de la ciencia» عــام ١٩١١م، العمــل الأكثــر شهرة. فالشخصيــة الرّئيسيّة هي آندريــس أورتادو. تُروى قصــة حياة هذا الشخصــ منــذ بداية دراستــه الطب في مدريــد وحتــى انتحاره بعد مــوت كل من زوجته وابنه. وعلى غــرار رواية (الصراع مــن أجــل الحيــاة La lucha por la vida)، فــإنَّ مسيــرة حياة بطــل الرواية تساعد الكاتــب على عرض أماكن مختلفة مــن إسبانيا: الجامعــة، والريف الإسباني (مــن خلال القرية التي يُفــرز للعمل فيها كطبيب)، المجتمع المدريــدي، السياسة؛ كل هذا بصبغة سلبية واضحة.

مــن خــلال هــذا التنديــد بالمجتمع الإسبانــي يظهــر جليّــاً أنَّ الروائي يُشكك بإمكانيات الإصلاح والتجديد للبلد.

وفــي الثلاثية المعروفــة باسم «المدن Las ciudades» يجمع باروخا ثلاثة كتب منشــورة بين فترات زمنيــة متباعدة وهي: "César o nada" «سيزار أو لا شيء» عام ١٩١٠م، "El mundo es ansí" «هكذا هو العالم» عــام ١٩١٢م، "La sensualidad pervertida" «شهوانيــة منحرفــة» عام ١٩٢٠م. وعلى الرغم مــن التّباعد الزمني بين هذه الروايــات، إلا أنّها تُظهر جميعها ترابطــاً منطقياً في العديــد من المظاهر: فهي بالأصل تعــود إلى رحلات باروخا إلى فرنسا وإيطاليا؛ وفي شخصيّاتها الرئيسية تظهر رغبــة بالنجاح المؤثــر الذي ينتهي أخيراً بالفشل؛ وحيواتهم تتطور في التّناقض بيــن المدينة الكبيرة والقريــة. تظهر هذه الأعمال الواقــع الإسباني في تناقضٍ كبير مع الواقع الأوروبي.

باروخا وروايات الموضوع التاريخي.

جذبــت الروايات التاريخيــة كتّاب تلك المرحلــة التاريخيــة، حيــث إنّهــم قاموا بالبحــث فــي الماضــي عن شــرح لعيوب حاضــر إسبانيا. ضمن هــذا المنحى كتبَ باروخا سلسلة ضخمة بعنوان «ذكريات رجل الأفعــال Memorias de un hombre de acción»، حيــث تبدأ القصة مع نهاية القرن الثامــن عشر، وتنزع نحــو الوصول إلى السنة التي وُلد فيها الكاتب (١٨٧٢م). الموضوع الجوهري الــذي تتناوله القصة،

خلال هذه الفترة، هو الصراع الذي يعيشه البلد بين التقدّم والتراث، بين الليبرالية والاستبداديّة، والنتيجة التي يصل إليها باروخا تشاؤميّة جداً.

خاتمة:

كان بيّو باروخا كاتباً غزير الإنتاج، فقد أنتج أعمالاً نثرية شملت، عملياً، كل الأنواع الأدبية، كذلك لا بدّ أن نذكر في هذا الصدد إبداعه كروائي. إلا أنّه، وعلى الرغم من تأكيده أن كتاباته كانت ثمرة الفوضى واللاأسلوب، فإنه لا مندوحة من ذكر تجديده في الرواية الواقعية للقرن التاسع عشر من خلال الأفكار الجمالية الجديدة لجيل نهاية القرن. فقد تميّزت رواياته الكثيرة بعرض عدد كبير من الشخصيات، وبكثافة الحوار، وبالتقنية الانطباعية لعكس الواقع، وبالأسلوب اللاخطابي، وطريقة عرض الأفكار. أما بالنسبة إلى تصنيف عمله الأدبي فيمكننا أن نميز بين ثلاث مراحل، تُعتبر المرحلة المتوسطة الممتدة بين ١٩٠٤-١٩١٢م الأكثر أهمية من بينها. فقد أبدع فيها أفضل أعماله، ثم استمرّ بعد ذلك بتطبيق التقنيات ومعالجة الموضوعات نفسها.

الفيلسوف مارتان هايديغر
مراحل حياته وكراساته السوداء

*
ترجمة وإعداد الدكتورة ماري شهرستان



ولد «مارتان هايدغر» في ٢٦ أيلول ١٨٨٩م في «ميسكيرش» في ألمانيا ومات في ٢٦ أيار ١٩٧٦م في فرايبورغ. تمت تنشئته في وسط كاثوليكي بحت (كان والده قندلفتاً أي خادم كنيسة)، وأتمَّ دراساته الثانوية في المدرسة الثانوية اليسوعية في «كونستانس» ثم في «فرايبورغ». خلال صيف عام ١٩٠٧م، قدَّم له أسقف فرايبورغ «كونراد غروبر» وهو صديق لأبيه، بحثاً فلسفياً لـ«فرانتس برنتانو» بعنوان: «تعدد معاني الوجود عند أرسطو عام ١٨٦٢م» حيث اتضح بأنه كان حاسماً في البناء الفكري

* ترجمة رياضية.

لـ«هايديغر» الشاب. أول اتصاله بالشعر كان مع «فريدريك هولدرلين» الذي أضحى أيضاً حاسماً وكان ذلك عام ١٩٠٨م.

في جامعة فرايبورغ، خضع لتعليم كانت دعامته اللاهوت، كما اتبع دروساً في الفلسفة والرياضيات والعلوم. وفي عام ١٩١١م بدأ يخضع لتأثير «إدموند هوسرل» حيث كان في البدء طالباً عنده، وكان هذا التأثير بعد قراءة «البحوث المنطقية» Logische Untersuchungen. في عام ١٩١٣م أنهى رسالة الدكتوراه في الفلسفة بمبحث حول «عقيدة المحاكمة» بإشراف «هاينريش ريكرت» وهو من الكانطيين الجدد. في عام ١٩١٤م أعفي لأسباب صحية. وعندها توجه دون قناعة إلى الكهنوت قبل أن ينسحب من الديانة. وقد قال لاحقاً بأنَّ الديانة لا تتطابق مع الفلسفة بشكل أساسي.

في ٣١ تموز عام ١٩١٥م أصبح مؤهلاً للتعليم وكُلف بإعطاء دروس بعد أن قدّم أطروحته التي ترجمت إلى اللغة الفرنسية بعنوان -«بحث في الأصناف والمعنى عند «دون سكوت»»- محاضرته للتأهيل كانت بعنوان «مفهوم الزمن في العلم التاريخي» وفي خريف عام ١٩١٦م، أصبح المعاون الشخصي لـ «هوسرل» الذي كان يتشارك معه في الأفكار والأبحاث حول علم الظاهرات (الفينومينولوجيا).

غير أنَّه وبشكل مبكر جداً انفصل عن تعاليم أستاذه الذي كان ينتقد انعطافه نحو «الكانطية الجديدة» باتجاه فلسفة الذاتية الاستعلائية والأكثر منها باتجاه «ديكارت» لكنه ظلَّ معجباً على الدوام بـ«الأبحاث المنطقية».

جنِّد عام ١٩١٧م وتم تعيينه مدنياً في مكتب الأرصاد الجوية التابع للجيش في «فيردون Verdun». ومنذ عام ١٩١٩م عاد ليعطي الدروس في جامعة فرايبورغ حيث اكتسب شهرة كبيرة شهدت لها «آنا آرنت Hannah Arendt». كان يقول في نفسه خلال هذه السنين إنه بموهبة «هايديغر» ستنبعث الفلسفة بنفسها.

وفي هذا الوقت قام بانتقاد جذري للمنقول من التقاليد وعلى الأخص «تقرير ناتروب» لعام ١٩٢٢م حيث أجرى فيه انتقاداً حاداً للماوراء في النص المسمى «الحضور» «Présence» المنسوب لـ «أرسطو» وأساس مؤلفه الشهير في الفيزياء.

تزوج «هايديغر» في ٢١ آذار ١٩١٧م من «إيلفريده بيتري» (١٨٩٣-١٩٩٢م)، وصار أباً لولدين: «يورغ» و«هيرمان».

ماربورغ

في عام ١٩٢٣م عُيِّن أستاذاً من دون كرسي في جامعة ماربورغ التي كانت حينها المركز الأوروبي الرئيسي لـ «الكانطية

الجديدة»، وتعاون فيها مع لاهوتي بروتستانتي وهو «رودولف بولتمان» الذي أعاد تفسير العهد الجديد على ضوء رائعة زميله الشاب «الوجود والزمن»، الكتاب الذي أصبح ذا أهمية تاريخية وفق «هانس-جورج غادمير» ويعتبره أنَّه نشأ من التواصل الخصب والحماسي الذي حصل له مع اللاهوت البروتستانتي في ذلك الزمن في ماربورغ.

إقامته في ماربورغ واتصاله بزملائه الجدد كانا أمرين إيجابيين جداً بالنسبة إلى الأستاذ الشاب. فانطلاقاً من قراءته لـ «أرسطو»، بدأ يستفيض ويطوِّر في إشكاليته الشخصية المتعلقة بمسألة «معنى الوجود». كما أنَّ أعماله حول فينومينولوجيا الحياة الدينية انطلاقاً من «سان أوغوستان» و«بول» و«لوثر» حولته باتجاه مفهوم للكائن البشري، مفهوم سوف يميّز الوجود على حساب «الجوهر-الذات». بعد عام ارتبط بعلاقة عاطفية سرّية مع إحدى طالباته وهي «آنا آرنت».

فرايبورغ

في ١٢ آذار ١٩٢٦م، قدّم لـ «هوسرل» -في حفل استقبال بمناسبة عيد ميلاده الـ ٦٧- مخطوط أول أعماله «الوجود والزمن» Sein und Zeit والذي نشر بعد عام بناء على طلب من عميد جامعة «ماربورغ». في عام ١٩٢٨م، خلف أستاذه «هوسرل» الذي أحيل على التقاعد في جامعة فرايبورغ.

عام ١٩٢٩م كان عام مناظرة «دافوس Davos»[1] وقد جرت خلاله مواجهة شهيرة بين «إيرنست كاسيرير Ernst Cassirer» ممثل التقليد العقلاني والكانطية الجديدة وبين «هايديغر». لقد كانت المواجهة ملحمية انتصر فيها هايديغر وظهرت إلى النور رؤية جديدة للإنسان.

في عام ١٩٣١م اقتُرح عليه منصب في جامعة برلين لكنه رفضه وظلَّ في جامعة فرايبورغ حتى نهاية حياته التعليمية، رافضاً العديد من الفرص.

أشهر طلابه: آنا آرنت، غونتر آندرز، وشارل مالك، وإيمانويل ليفيناس.

خلال انتخابات عام ١٩٣٢م صوّت لمصلحة الحزب الوطني الاشتراكي للعمال الألمان وانتمى إليه بعد عام واحد. في ٢١ نيسان عام ١٩٣٣م تم انتخابه عميداً لجامعة «فرايبورغ- أن برزغاو Fribourg- en- Brisgau»، وذلك بعد ثلاثة أشهر من تبوء هتلر منصب المستشارية في الدولة الذي كان في ١٠ كانون الثاني ١٩٣٣م. ألقى «خطاب العمودية» الشهير الذي غدا متناقضاً معه باستمرار. ثم استقال من مهامه الإدارية في ٢١ نيسان عام ١٩٣٤م

لأسباب لاتزال موضع جدل لكنه تابع تعليمه حتى عام ١٩٤٤م حيث تم استدعاؤه إلى الحرس الوطني بصفته «أستاذاً غير ضروري».

السنين الرهيبة بين ١٩٣٣و١٩٤٥م كانت الأغزر فلسفياً إن في الأعمال المنشورة أم في الأعمال غير المنشورة «بحوث غير منشورة حجبت عن قصد» من قبل «هايديغر». من بداية هذه المرحلة بدأ المنعطف الشهير في أعماله، حيث أراد متابعوه أن يظهر لهم «هايديغر» آخر.

فترة ما بعد الحرب

في عام ١٩٤٥م في نهاية الحرب العالمية الثانية منعته سلطات الحلفاء المنتصرة من متابعة التعليم. لكن هذا لم يمنع فكره من التأثير في الحياة الثقافية بشكل كبير خصوصاً عبر «الوجود والعدم» لـ«جان -بول سارتر»، وهو بإلهام هايديغري. لكن سيد فرايبورغ اتخذ موقفاً متحفظاً مع وجودية سارتر في رسالته حول النزعة الإنسانية.

تم إيقاف قانون حظره عن التعليم عام ١٩٥١م، واستعاد هايديغر عمله في إلقاء دروسه. دُعيَ عام ١٩٥٥م إلى فرنسا من قبل «موريس دو غاندياك» و«جان بوفره» لتقديم محاضرة في «سوريزي». فقابل «جاك لاكان» الذي استضافه في منزله. ثم تمت دعوته بشكل منتظم لإقامة مؤتمرات بتسجيل جديد في «المسائل الأربع».

تقاعد «هايديغر» عام ١٩٥٨م من الجامعة لكنه استمر في تنشيط المنتديات والحلقات الدراسية والمشاركة في المؤتمرات حتى عام ١٩٧٣م.

توفي هايديغر في ٢٦ أيار ١٩٧٦م في «ميسكيرش» ودُفن فيها. وفي العام نفسه تم إصدار الجزء الأول من الأعمال الكاملة، وهي حوالى ١١٠ أعمال: Gesamtausgabe

مع حلول عام ١٩٨٩م بدأ إصدار «بحوث غير منشورة» ظلّت مختومة حتى هذا التاريخ وفق إرادته، وعلى الأخص مقدمات للفلسفة (من الحدث التاريخي)، وقد ترجمت إلى الفرنسية من قبل «فرانسوا فيدييه» بعنوان:

Apports à la philosophie. De l'avenance.

هايديغر والنازية

بعدما انتمى للحزب النازي عام ١٩٣٣م انسحب بعد بضعة أشهر من كل عمل سياسي. إشراك (أو توريط) «هايديغر» في ظل الجمهورية الثالثة وتأثير النظريات النازية على فكره هي أمور أصبحت موضع تساؤلات وجدالات عدّة وحروب كلامية على الأخص في فرنسا. فمن جهة هناك محبوه

وأتباعه أمثال «آنا آرنـت» و«جاك ديريدا» و«جان بوفره» و«فرانسوا فيدييه» وغيرهم. ومن جهة أخرى هنـاك ناقدوه والمشنعون بـه: «يورغن هابرماس» و«فيكتور فارياس»، و«بيير بورديو» و«إيمانويل ليفيناس» و«لوك فيرّي» و«إيمانويل فييه». وفي مركز التاريخ فـي ظل ألمانيـا النازية أطلـق الجدل من قبـل «كارل لوفيت» عـام ١٩٤٦م في مجلة «الأزمنـة الحديثة» وفي فرنسا عام ١٩٨٧م من قبل «فيكتور فارياس» في كتابه «هايديغر والنازية»، حيث ردّ عليه في كل نقطة وفكرة كتاب «فرانسوا فيدييـه» «هايديغر-تحليل فضيحة» ولا يـزال الموضوع مستمراً حتى اليوم وخصوصاً بعد نشر «كراساته السوداء» التـي أعادت الجـدال وتداولتها الصحافة الفرنسية.

في عام ١٩٤٥م اقترح «هايديغر» تفسيراً لموقفه:

«كنت أعتقد أنَّ هتلر، بعد أن اتخذ على عاتقه مسؤولية مجموع الشعب عام ١٩٣٣م، قـد يتجرأ ويخـرج من الحـزب وعقيدته، وأنَّ الجميـع سيلتقون على أرضية التجديد والتوحيـد في سبيل مسؤولية الغرب. كانت هذه القناعة خطيئـة اعترفت بها انطلاقاً من أحداث ٣٠ حزيران ١٩٣٤م. لقد شاركتُ عام ١٩٣٣م لأقول نعم للوطني والاجتماعي (وليس للوطنيـة) وليس للأسـس الفكرية والماورائيـة التـي تستند إليهـا بيولوجية العقيـدة الحزبية، لأنَّ الاجتماعي والوطني كمـا أراهما ليسا مرتبطيـن أساساً بعقيدة بيولوجية عنصرية».

ظهر في نيسان ٢٠٠٥م بحث «إيمانويل فيه» بعنوان « هايديغـر، وإدخال النازية في الفلسفـة»(biblio essais، ٢٠٠٥) يزعم (فيه) فتح آفاق جديدة للبحث تتيح بالتشكيـك بالتفسيرات التـي أدلى بها «هايديغر» بخصوصـ تورطه السياسي. فبرأي «إيمانويل فيـه» أنَّ «هايديغر قد كذّب حـول انتمائـه الحقيقـي لعقيدة الحـزب النازي، وذلـك لأسباب واضحة وبديهيـة وهي مـن أجل حمايـة نفسه، واعتبر ذلك من باب النفاق (بحث ٢٠٠٥ صفحة ٥٧) والتلفيق (بحث صفحة ٦٨٦). هنـاك العديد من النصوص المأخوذة من نـدوات ومؤتمـرات «هايديغر» غير المنشـورة بيـن أعـوام ١٩٣٣-١٩٣٥م، أُدرِجت وتم التعليـق عليها من قبل «فيه E. Faye» محـاولاً في كل بحثه البرهنة على هتلرة «هايديغـر». أثار هذا البحث جدالاً حـاداً وصدر العديد من المقالات في فرنسا وفـي الخارج من آذار ٢٠٠٥م إلى أيلـول ٢٠٠٦م، سنة الإصدار الثاني، والمقالات كلهـا تجد مصادرها في هذا الإصدار.

أجريت مقابلة تلفزيونية مع «فرانسوا فيديه» على قناة Public Sénat، حيث صرّح خلالها أنَّ التقييم الوجودي والإنساني لـ«هايديغر» ساهم في إخفاء عقيدته السياسية (الوطنية-الاشتراكية) والتي بطريقة خفية أثّرت في كل فلسفته. أمّا المدافعون عن «هايديغر»، من جهتهم، وفي المؤلف الجماعي الذي أصدروه بعنوان «هايديغر بالأولى (أو بالأجدر-بالأحرى)»Heidegger، à plus forte raison، دحضوا هذه التحليلات واعتبروها معاكسة لفلسفته وأنَّها لا علاقة لها بأية عقيدة كانت، حتى إنّهم اعتبروا «هايديغر» «المقاوم الفكري» للنازية.

نشر نصوص هايديغر المناهضة للسامية

في عام ٢٠١٤م تعين نشر «الكراسات السوداء» حيث توجد فيها مقاطع مناهضة للسامية كانت قد نشرت قبل ذلك. في كانون الأول عام ٢٠١٣م قام «آدريان فرانس-لانور وستيفان زاكدانسكي» بتحليل هذه المنشورات. في الجلسة الثالثة والثلاثين في ٢٠١٤/١/١٨م من المؤتمر المخصص لفكر «مارتان هايديغر»، ألقى «جيرار غيست» Gérard Guest محاضرة بعنوان

«مواجهة فتح «الكراسات السوداء» لهايديغر».

هل كان «هايديغر» ذا فكر مناهض للساميّة[٢]؟

إنَّ نشر «كرّاساته السوداء» يظهر المدى الذي توصل إليه في مناهضته للسامية. لقد أطلق الجدل من جديد حول التزام «هايديغر» بالنازية، فهل يؤثِّر هذا الأمر على مجمل أعماله الفلسفية ويبطلها؟

إنّه «بيتر ترافني»[٣] هو الذي طرح «قضية هايديغر» الجديدة، وهو أستاذ في جامعة «فوبرتال» في ألمانيا. إنَّه أحد أفضل العارفين بفلسفة «مارتان هايديغر»، ويترأس منذ سنين عدّة عملية نشر أعماله الكاملة وفق نظام صارم جداً كان الفيلسوف قد أوصى به. ففي الأعمال غير المنشورة حتى اليوم ظهرت إلى النور «الكرّاسات السوداء»: إنها ٣٤ كرّاساً بغلاف أسود (ومن هنا أتت التسمية)، فيها أكثر من ألف صفحة مكتوبة باليد بين أعوام ١٩٣٠و١٩٧٠م يعبِّر فيها الفيلسوف عن أفكاره الأكثر حميمية. هذه الكرّاسات هي حالياً قيد الإصدار والنشر عبر الراين، بإدارة ومراقبة «ترافني»، الذي قام شخصياً في الوقت نفسه بكتابة بحث صغير حول الكرّاسات السوداء بعنوان «هايديغر ومناهضة السامية» وقد تمّت ترجمته مباشرة إلى اللغة الفرنسية. المؤلف الذي لا يمكن بحال من الأحوال اتهامه بـ «مناهضة هايديغر» يظهر فيه

الطابع العنيف في مناهضة السامية عند أشهر فيلسوف في القرن العشرين. إنَّ انتماء «هايديغر» إلى النازية كان أمراً معروفاً، لكن تداخل مناهضة السامية مع فكره الفلسفي كان حتى اليوم محط جدل.

التفاسير

صحيح أنَّه قد تمَّ انتخاب «هايديغر» رئيساً لجامعة «فريبورج» في ٢١ نيسان ١٩٣٣م، لكنه استقال من هذا المنصب في ٢٣ نيسان ١٩٣٤م. وقد أكّد لاحقاً بأنَّ مهامه كانت محدودة بأمور إدارية بحتة وبإلقاء بعض الخطابات المؤسفة التي تستوجب الندم. بعد استقالته، أو بالأحرى بعد إقالته لفقدانه الحظوة، خضع لرقابة السلطات النازية. وتلك كانت الأطروحة التي تمَّ الأخذ بها في فرنسا خصوصاً من قِبل تلميذه «جان بوفرِه».

هل يمكن أن نفكِّر مع «هايديغر» ونعترف بماضيه النازي؟

انطلاقاً من عام ١٩٨٠م وعى الرأي العام الطابع الأصولي في التزام الفيلسوف بالنازية. وقد أحدث كتاب المؤلف التشيلي «فيكتور فارياس» «هايديغر والنازية»[٤] فضيحة كبرى: هذا التلميذ القديم لـ«هايديغر» أكّد بأنَّ انتماءه للنازية يعود لقناعاته الشخصية التي آمن بها طوال حياته. ألم ينتمي منذ عام ١٩٢٠م إلى جمعيات طلابية وطنية ومناهضة للسامية؟ على الرغم من أنَّ «فارياس» كان مدعوماً من قبل «يورغن هابرماس» غير أنَّه تم اعتباره غير شريف من قبل محبي «هايديغر».

في محاضرة هايدلبرغ (١٩٨٨م) التي ناقش فيها ثلاثة مدافعين عن «هايديغر» وهم: «جاك ديرّيدا»، و«فيليب لاكو-لابارت»، والألماني «هانس جورج غادمير»[٥]، هدفت إلى توضيح هذه المسائل تحت ضغط من الرأي العام: كيف نستمر في التفكير مع «هايديغر» بعد أن تمَّ الاعتراف بماضيه النازي؟

في فرنسا على الأخص أصرَّ محبّوه على فصل التزامه السياسي عن أعماله الفلسفية، حيث العديد من الأجيال قد تأثروا بفكر أستاذ فرايبورغ وهم: «جان-بول سارتر»، و«موريس ميرلو-بونتي»، و«إيمانويل ليفيناس»، و«ج. ديريدا» و«ميشيل فوكو»...

وفي عام ٢٠٠٥م وبعد إعادة نسخ الدروس التي كان يلقيها «هايديغر» بين أعوام ١٩٣٣و١٩٣٥م، تبيّن بشكل مؤكد بأنَّ «هايديغر» «قد أدخل عمداً أسس النازية والهتليرية في الفلسفة»[٦].

فبرأي «إيمانويل فيه» أنَّ توجّه الوجوديين والإنسانويين الفرنسيين لـ«هايديغر» قد ساهم بإخفاء المحتوى الأيديولوجي (النازي) المتغلغل سراً في كل أعماله.

رفض الهايديغريون المغالطات في قراءة «إيمانويل فيه» لأعمال المعلم والتي هي غير سياسية بشكل أساسي(٧). واعتبروا أنَّ هايديغر لم يكن يوماً أحد المفكرين الرئيسيين في النازية. هذا لا يمنع ما يقال بشأنه: إنَّ الحدود بين التزامه السياسي وإنتاجه بدأت تهتز.

لكن اليوم عند قراءة الكرّاسات السوداء، يبدو أنَّه من غير الممكن أن نفصل بإحكام بين الفلسفة والعقيدة السياسية عند «هايديغر». بالنسبة إلى ترافني(٨) تظهر فيها مناهضة السامية حتى في تعريف المفهوم الأساسي «للوجود». وهو وإن لم يصل إلى تبرير المحرقة، غير أنَّه قد كتب بأنَّ «اليهودية العالمية» «الموهوبة بالحساب»، قد تنظم سقوط الألمان خارج «الوجود». فبالنسبة إلى «ترافني»، إنَّ فيلسوف فرايبورغ قد تاهَ هنا في «ذهان هذياني» عنصري.

مثل هذه الأفكار لا تحتل مجمل الكراسات السوداء. بالنسبة إلى «جان-لوك نانسي» هي لا تبطل عمله لأن «هايديغر» يطرح مسائل كثيرة حول الفكر، والوعي والتقنية. لكن هل يمكن أن يكون المرء فيلسوفاً كبيراً ومنظِّراً لمناهضة السامية في آن معاً وقد انتمى للحركة النازية؟؟ إنَّ الفيلسوفين «آلان بادو» و«بربارة كاسّان» يؤكدان بأنَّ ذلك ممكن وأنَّه ينبغي «تدبر الموضوع مع هذا الواقع». لكن «ترافني» كتب يقول: إذا نجا فكر «هايديغر» واستمرَّ بعد اكتشاف كرّاساته، سيظلّ هذا صحيحاً لكنه سيبقى مشوهاً.

في كرّاساته السوداء، طوّر «هايديغر» حججاً عنصرية، مناهِضة للسامية ومناهِضة للحداثة. هذه الكرّاسات تكشف النقاب للمرة الأولى عن تأشيرات مناهِضة للسامية بشكل واضح في إنتاج الفيلسوف المنشور لأن «هايديغر» نفسه قد أصرَّ على نشر هذه الكرّاسات: بعد الحرب أعاد هايديغر كتابة نصوصه الأقل التباساً وإثارة للجدل وانسحب من الحياة العامة. وقامت عائلته وناشرو كتبه بمنع الوصول إلى ملفاته حتى اليوم. لكنه قد خطط قبل وفاته لظهور أعماله الكاملة بترتيب تدريجي. فظهر عام ٢٠٠١م نص بعنوان: «الاستئصال الكامل لعدو الداخل»؛ واليوم يعلنون عن تسعة أجزاء تجمع فيها الكراسات السوداء. ما نشر أولاً هي طروحات هتلر وروزنبرغ حول «السيطرة اليهودية على العالم».

والمفارقة انَّ هايديغر تجاوز الهتلرية بتجذيره الميتافيزيقي لمناهضة السامية. الصورة الدرامية التي يقدمها عن العالم المعاصر وعن الحداثة العلمية والتقنية

مرتبطة بشكل أساسي بمفهومه لليهود وبسيطرة «اليهودية العالمية»:

«العالم المتيهود يظل في نسيان «الوجود»، ليس فقط لأنّ اليهود ليس لهم جنسية وهم عالميون من أجناس مختلفة وليس لهم وجود إنساني خاص ومتموقع في زمان ومكان معينين Dasein، فهم محرومون من العالم؛ لكن لأن الحداثة قد تم السيطرة عليها «بموهبتهم في الحساب والمساومة» وعالم الحساب هذا يتطلب الرياضيات ويستند إلى نماذجها المتجسدة واقعياً بتقنية علم التوجيه. وانتشار غير مسبوق للشخصية النمطية الحقودة كافٍ لإدانة العالم الحديث وللتأكيد على أنَّ العلم لا يفكر بل أضحى أداة لليهود. لهذا السبب أبدى هايديغر حيادية نسبية فيما يتعلق بالعنصرية البيولوجية، لكون البيولوجيا هي أيضاً علم قد تيهود وتلوث كالعلوم الأخرى».

إلى الآن كنا نعلم بأنَّه انتمى للحزب النازي، وبأنَّه قد أصبح عميد جامعة «فرايبورغ» منذ عام ١٩٣٣م، لكن لا يوجد أي أثر مثبت ومباشر لمناهضة السامية في أعماله عدا بعض الأقوال المنقولة، ومرجع أو مرجعين مشكوك فيهما في رسائله (إحدى هذه الرسائل قد حررها لزوجته مشيراً إلى «يهْوَدة الجامعة»). غير أنَّ في هذه الكرّاسات (حتى لو أنَّ ذلك يتعلق بـ١٢ صفحة فقط من أصل ١٠٠٠ صفحة في المجمل) قد دخل في الموضوع مثيراً الدور المفترض الخفي الذي تلعبه «اليهودية العالمية» في قضايا العالم.

لقد تمَّ لفترة طويلة فصل التزام الفيلسوف السياسي عن نتاجه. هل يبقى هذا الوضع على ما هو عليه بعد قراءة كرّاساته؟؟

من المؤكد وبشكل لا يقبل الجدل أنَّ «هايديغر» قد أدخل في كراساته عناصر مناهضة السامية وضمّنها في فكره الفلسفي. نجد ذلك في حالة موضوع «تاريخ الوجود»: فهو قد كتب وفي وقت مبكر بأنَّ الألمان سيحققون وجودهم في «ارتقاء وحدة الشعب»، غير أنَّ هذا الشعب قد تمَّ تعريفه شاعرياً (بالعودة إلى فريدريك هولديرلين) وليس بالعرق (العنصر). وهذا ما جعل الفلاسفة الهايدغريين يعتبرون بأنَّ ليس لفكره أي شيء مشترك مع العنصرية النازية على الرغم من ارتباطه بأرض الوطن الذي ولد فيه وبفكرة الجرمانية. غير أنَّه في الكرّاسات السوداء، يحدِّد بدقة بأنَّ مثل هذا «الارتقاء» سيحصل بعد تجاوز الحداثة التقنية وبعد الهجرة من الموطن والتي يكون «اليهود» هم المسؤولون عنها تحديداً. إضافة إلى ذلك، فهو يعتبر بأنَّ اليهود

يتحركون وفق مبدأ العرق البيولوجي- على الرغم من أنَّه يرفض اعتبار ذلك سبباً أساسياً للتصرفات الفردية والجماعية. وبذلك أراد أن يصطف بعيداً عن مناهضة السامية بالأسلوب النازي الذي وصفه بالـ«سوقي» (مقابلة مع «جان-كلود مونو»[9]: «كان ينتقد النازية أيضاً»). وهذا يتطابق وينسجم مع الواقع بأنَّه لم يتخذ في حياته موقفاً مناهضاً للسامية في العلن حتى في الفترة النازية مع أنَّ كل الظروف المؤاتية كانت تتيح له ذلك بل تدعوه إليها. بعد عام ١٩٣٤م، لم يكتفِ فقط بالانسحاب من الحياة العامة، بل لم يتوانَ عن انتقاد النازية التي اعتبرها وكأنها شكل تام ومنجز للعدمية[10]. فهو إذاً مناهض للسامية وقد تمَّ إفساده بالعقيدة النازية، لكن مزيجه الغريب في قبول واستبعاد عقيدة الرايخ الثالث يبطل برأي «نظرية إيمانويل فيه»، القائلة بأنَّ «هايديغر» قد أدخل النازية في الفلسفة الغربية[11].

يبقى مارتن من الأقطاب التي أثرت بشكل كبير على أهم المدارس الفلسفية في القرن العشرين وخاصة الوجودية، والتأويليات، وفلسفة النقض أو التفكيكية، وما بعد الحداثة. أعاد هيدجر توجيه الفلسفة الغربية بعيداً عن الأسئلة الميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الإبستمولوجية، ليطرح عوضاً عنها أسئلة نظرية وجود الكائن أو علم الكائن (الأنطولوجيا)، وهي أسئلة تتركز أساساً على معنى الكينونة (Dasein).

ويعد كتاب «الوجود والزمان» الذي صدر عام ١٩٢٧م من أهم ماكتب هيدجر في الفلسفة، حيث يعتبر المدخل الأفضل لقراءة الفلسفة الهيدجرية، إذ وضع فيه الأساسات والمنطلقات العامة لفلسفته الخاصة، وسعى من خلاله إلى التخلص من مرحلة التوظيف الأيديولوجي-السياسوي لاهتمامات الإنسان وهمومه، والقطع مع مرحلة تطويق أفقه بأنساق شمولية مسيطرة، وذلك بهدف إقامة نظرية متكاملة حول الوجود من خلال وصف مادته الأولية ألا وهي الكائن.

في دراسته للوجود والعدم، انطلق هيدجر من دراسة الموجود (الذي هو الإنسان) لدراسة ماهية الموجود، حيث يرى بأن الإنسان هو كائن موجود في العالم، ومعنى ذلك أنه يتواجد ضمن الوجود المادي لأشياء العالم، لكنه يختلف عن هذه الأشياء بتميزه بخصوصيات ومنها ذاتيته وفرديته، كما أنه يتواجد مع ذوات أخرى تشبهه وتختلف عنه؛ أي إن الذات ليست ذاتاً مستقلة تمام الاستقلال، بل على العكس من ذلك هي تتواجد مع ذوات أخرى؛ فالإنسان حسب هيدجر يتميز بوجودين: وجود في

العالم ووجود مع الآخريـــن، إذ قسم هذين الوجودين إلى الوجـــود الحقيقي، والوجود الزائف.

وقد أوضح هيدجر فيما يخص تصنيفه للوجـــود بأن الوجود مع الآخرين يتجلى في كون الأنــا الموجود في العالــم يعيش بين الأشياء والآخرين، ويمتلــك من الإمكانات والطاقـــات ما يمكنـــه من ربـــط علاقات إيجابيـــة مع العالم الخارجـــي، ومن تقاسم وجوده مع غيره من الذوات الأخرى، موضحاً أنه على الرغم من هذه القدرات التواصلية التـــي يمتلكها الفرد فـــي علاقته الوجودية مع الآخر، إلا أن هذا الوجود يحمل وجهين متناقضيـــن، واحد سلبـــي والآخر إيجابي، وذلك تبعـــاً للأساليب التـــي ينهجها الفرد في حياتـــه، حيث يعتبر الجانـــب الإيجابي أسلوبـــاً أصيـــلاً ويشكل نقيضـــه الأسلوب الزائـــف. إذن، فالوجود الحقيقي، على حد قـــول هيدجـــر، ينطلق من تحمـــل الإنسان لمسؤولياتـــه واختياراته وقدرته على اتخاذ القرارات بوعي كامـــل بالأوضاع والظروف التي تحيط به.

الهوامش

١- فـــي ذلك الزمن وفـــي الجبال السويسرية كانت دافوس شهيرة بشيء مختلـــف عن المنتدى العالمي الذي يستقبـــل اليوم في شهر كانـــون الثاني من كل عام «أقوياء» هذا العالم. هـــذه القرية الصغيرة وهي مكان شهيـــر للنقاهة والاستشفـــاء كانت تستقبل شخصيات مـــن الطبقة المثقفة الأوروبيـــة. وفي عام ١٩٢٩م استقبـــل الفنـــدق الكبير في دافوس مواجهة عامة بين فيلسوفين ألمانييـــن من كبار الفلاسفة. الصحافة كلها اجتمعت لتحضر الجدال المخصص لـ «ماورائيات كانط». وهي تعلم أنَّ خلف ماورائيات كانط هناك مسائل أخرى أكثر أهمية هي المقصد.

٢- Heidegger, une pensée antisémite ؟ هل كان هايدغر ذا فكر مناهض للساميّة؟ مقال نشر في العـــدد رقـــم ٢٦٥ لشهر كانون الأول ٢٠١٤م في مجلة العلوم الإنسانيـــة (الفرنسية). أقوال وأفكار جمعها ريجي ميران Propos recueillis par Régis Meyran.

3- Peter Trawn.

٤- «فيكتور فاريا»، «هايديغر والنازية»، فيرديه، Victor Farías, Heidegger et le nazisme, Verdier, 1987.

٥- محاضرة هايدلبرغ (١٩٨٨م): المستوى الفلسفي والسياسي لفكره:

Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer et Philippe Lacoue-Labarthe, La Conférence de Heidelberg (1988). Heidegger: portée philosophique de sa pensee, Lignés,2014.

٦- إيمانويل فيه، هايدغر: إدخال النازية في الفلسفة:

Emmanuel Faye. Heidegger. l'introduction du nazisme dans la philosophie. Autour des séminaires inédits de 19331935–, Albin Michel, 2005.

7- Collectif, Heidegger à plus forte raison, Fayard, 2007.

٨- بيتر ترافني، هايدغر ومناهضة السامية. حول الدفاتر السوداء:

Peter Trawny, Heidegger et l'antisémitisme. Sur les «Cahiers noirs», Seuil, 2014.

٩- «جان- كلود مونو» مجاز ودكتور في الفلسفة، ومدير البحوث في مركز البحوث، ترجم مع «جوليا كريست» كتاب «بيتر ترافني» (هايدغر ومناهضة السامية):

Jean- Claude Monod Agrégé et docteur en philosophie, directeur de recherches au CNRS, il a traduit, avec Julia Christ, le livre de Peter Trawny, Heidegger et l'antisémitisme (Seuil,2014).

١٠- عدمية: نظرية تقرّر أنّه ليس يوجد شيء على الإطلاق. أو نظرية تنكر القيم الأخلاقية.

١١- أفكار وأقوال جمعها ريجي ميران.

المصادر

- الموسوعة الحرة، فرانسوا راستييه:

François RASTIER Directeur de recherches, CNRS, Paris

- مجلة العلوم الإنسانية.

نحو علم نفس فضائي

ديب علي حسن *

إذا كان الإعلام مرض العصر وطاعونه كما أشرنا إلى ذلك في عدد سابق، فإنه من الطبيعي أن نبحث عن دواء لهذا الداء الذي فتك بنا قبل غيرنا، لأننا لسنا محصنين كما يجب، ولأن أسباب الوقاية غير كافية بل هي معدومة، وربما لن تجد ذرة واحدة منها، ولكن هل يعني هذا أن علينا أن نستسلم ونيأس؟

بالتأكيد: إنّ الوقاية هي الأساس للشفاء من أي مرض نفسي أو عضوي، والوقاية ليست فعلاً فردياً خالصاً في مواجهة المرض الطاعوني الذي يجتاح



حياتنا، بل هي عمل فردي ينضوي في إطار عمل جماعي تقوده مؤسسات فكرية وعلمية

* كاتب وباحث سوري.

وباحثون في علم الاجتماع والفلسفة والنفس وحتى الطب النفسي، منطلقة من الواقع الاجتماعي الذي تعيشه وتعمل من أجل توفير الوقاية والعلاج له.

هذا الطاعون القادم بألف شكل ولون يجدد كل يوم أساليبه الخبيثة، وغاياته وأهدافه، يبدأ جميلاً مزهواً بالإنجازات التي ينقلها إلينا عبر أثيره، أو صوته وصورته، وحبره، وهو في عسله يخبئ ما هو أشد من الفتك المباشر الذي ينهي شخصاً واحداً أو عدّة أشخاص، لكنه هنا يتكاثر بسرعة مذهلة تأتي نتائجها على أرض الواقع من خلال غريزة القطيع التي تفتك بنا من كل حدب وصوب ولم تستطع كل نظريات علم النفس البشري ونظريات السلوك أن تعدل منها أو تصقلها لدينا نحن الأعراب، والغريب في الأمر أن العالم كله تغير واستطاع أن يحصّن مجتمعاته ويحمي قيمه إلا نحن العرب في هذه الدائرة الصحراوية المتسعة لكل شيء إلا الحب والقدرة على العمل والعطاء والبناء، على الرغم من كل ما مررنا به من تجارب ومواقف يجب أن تكون عظة لنا، لكننا للأسف مشغولون عنها، ونعود إليها مرة ومرات ونقع في الحفرة ذاتها، ونريد الخروج سالمين، بعد أن نكتشف أننا وقعنا في المصيدة لكننا نكرر الفعل ذاته.

وإذا ما عدنا قليلاً إلى تراثنا الإنساني الأصيل يوم كان للعرب عولمتهم الفاضلة، وكانوا سادة العالم وصناع الثقافة واللغة والمعرفة والعلم، أعني أيام ازدهار الدولة العربية من حدود الصين إلى الأندلس، وكانت الساعة التي اخترعت في عصر هارون الرشيد وأهديت إلى أحد ملوك الغرب، يوم ذاك ظهرت بكل وضوح معالم العلاج النفسي الحقيقي، وإن لم يكن الأمر مقصوداً حقيقةً وفعلاً، وعلى الرغم من أن الأمر فيه تشبيه مبسط، فإن علينا أن نقارن بين ما كان وما حصل، وما هو كائن الآن وما هو حاصل.

في العصر العباسي، حيث كانت الدولة العربية بوتقة تنصهر فيها كل مظاهر الحضارة والعلوم والثقافة، بما أسميناه العولمة المؤنسنة، رافقت هذه الحضارية الكثير من الأمراض الاجتماعية، وكانت مظاهر ذلك جلية واضحة، جلية منذ بدء ثورة الترف في العصر الأموي وصولاً إلى العباسي، ويمكن أن نقف على مظاهر واسعة لجوانب ذلك في كتاب شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ما نريد الوصول إليه أن هذه الحالة من

القفزات الحضارية رافقها أيضا شيء من الأمراض الاجتماعية التي استدعت وجود علاج نفسي حقيقي، وسواء رضينا أن نشبه الشعراء ونتاجهم بالإعلام أم لا فإن الأمر يدل على أننا أمام حالات مرضية فيها المرض النفسي، بدءاً من العشاق وجنونهم ونفثاتهم الشعرية المنسكبة على شكل بوح شكّل نوعاً من التفريغ عما يضطرم في قلوبهم وصولاً إلى الانحرافات الشاذة التي قادت إليها النتوءات الناجمة عن المظاهر الحضارية.

وفي هذا الإطار لا يمكن أن نغادر الإرهاصات الأولى التي بدأت مع شهرزاد وحكايتها مع شهريار في ألف ليلة وليلة، التي هي نتاج عربي وعالمي غير معروف المصدر والتأليف تماماً، شهريار المريض نفسياً، الوالغ بدماء النساء شهوة وقتلاً وفتكاً، وشهرزاد، أول طبيبة نفسية، تعالج مريضاً عبر تعديل السلوك، والعلاج المديد المستمر لألف ليلة وليلة وكل ليلة فيها حكاية، وكل حكاية تشدنا إلى ما بعدها، وكأننا أمام محطة تلفزيونية تبث مسلسلاً بحلقات كل واحدة تفضي منها إلى جديد هو بدوره يقود إلى ما هو أكثر جدة وجاذبية، شهرزاد أمسكت بمفاتيح شهريار وحلّت عقده واحدة تلو الأخرى وكانت أول معالجة نفسية من أمراض المجتمع والحضارة التي نجمت عن أول عولمة إنسانية في العالم، فإذا كانت العولمة المؤنسنة قد قادت إلى تلك الأمراض فما بالنا ونحن أمام عولمة متوحشة طاغية فاتكة فيها كل لحظة ما هو جديد؟

- **تشخيص أوّلي:**

تداخل في المشهد الإعلامي كل شيء، فما من مظهر من مظاهر التواصل إلا وهو عملية إعلامية تحمل رسالة إعلانية أو ثقافية أو فكرية قد تناسبك أولاً، ليس المهم كيف ترسل إليك أبداً، لكن الأهم أن نعرف أننا متلقون لكل رسائل الآخرين، كما نحن مرسلون أيضاً لرسائل إعلامية، ولكل رسالة حدود ثلاثة المرسل والمتلقي والرسالة أو المضمون، ولكن ما النتائج التي تحملها وتريد أن تصل، وهل هي متوافقة مع القيم الثقافية والاجتماعية التي يحتفي بها المجتمع؟

اليوم نحن أمام طغيان المحمول والهاتف والتلفزيون، ومواقع التواصل الاجتماعي، تطبيقاتها مع المحمول الذي يجعلك في عالم ناء وأنت مع الجميع ولا أحد يدري بما تقوم به وما تفعله، وليكن حديثنا أولاً عن مواقع التواصل

الاجتماعي التي يمكن بكل بساطة أن نقول إنها سلاح ذو حدين، وإنها مواقع التفكك الاجتماعي، وهي ليست في مجتمعاتنا العربية إلا أداة من أدوات التفكك والتفسخ وباعثة الأمراض التي لا يمكن البرء منها بسهولة.

- **مواقع التواصل:**

تشكل مواقع التواصل الاجتماعي حلقة أولى في نشر الأمراض الناجمة عن الطغيان والطاعون الإعلامي، ولعل أولها وفي مقدمتها المرض الأخطر والأكثر قدرة على نخر المجتمع وتدميره، أعني بذلك الفردية المتوحشة المنفلتة من إطار الأسرة والبيت والعمل والزملاء وهي الغارقة في وهم التواصل مع الآخر عبر عالم افتراضي، ففي عالم الفيسبوك ستجد عشرات الأسماء والعناوين التي تدلل على أن الفردية هذه اتخذت أشكالاً مرضية ينعكس خطرها على الجميع، فستقرأ: أنا ملاك/ وحدي/ لا أحد يستحقني/ الأمير/ عاشق الوحدة/ ليل الأحزان/ وما إلى ذلك من أسماء تدل وتشي بالكثير من تضخم الذات المرضي، وثمة مظهر آخر من مظاهر التفشي المرضي لهذه المواقع تجده من خلال انتشار صفحات تدل على تحطيم نفسية المتواصل ووقوعه في عالم الإهانة، صفحات العبودية وعناوين يخجل المرء أحياناً من ذكرها ولكن لابد من الإشارة إليها مثل: الماستر والماسترز وخادم السيدات، وكلب فلانة وكلبة فلان، وما إن تنتشر (موضة) ظاهرة ما على المواقع حتى تنتشر انتشار النار في الهشيم، ومن خلال متابعة ورصد الكثير من المواقع تجد أن أصحابها ينتمون إلى بقعة جغرافية واسعة ولكنها محددة بمنطقة الشرق الأوسط وستجد أن الشمال الأفريقي يحتل المكانة الأولى من خلال الإعلان عن مكان الموقع، يلي ذلك الباكستان وأفغانستان، وفي مرتبة ثالثة الهند، أما المرتبة الأولى في وضع صور إباحية كغلاف للموقع تحتل بلدان الخليج العربي المرتبة الأولى طبعاً في مقدمتها السعودية، والملاحظ وجود أسماء وهمية أيضاً تحمل دلالات وإيحاءات جنسية، ولا يعني هذا أن بعضهم لم يسجل اسمه الحقيقي ورقم هاتفه وأن بعضهن لم تضع الرقم والسكايب والثمن المطلوب للتواصل، تحويل الرصيد وما إلى ذلك.

وإذا كانت هذه المظاهر الأولية كهويات للصفحات تقدم هذه الدلالات على الانغماس في عالم سفلي يظنه الكثيرون حرية وتنفيساً لحالات كبت جنسي أو اجتماعي، فكيف بنتائج هذه المواقع على أرض الواقع

من حيث انتشار الطلاق، وارتفاع نسبة الانحراف والتحرش، وما في قائمة الأمراض الجنسية من مفردات، ناهيك عن المواقع الأخرى المخصصة لنشر الفكر المتطرف، وإثارة قضايا تمس الأمن الاجتماعي والثقافي والبيئي والعلمي.

ربما يقول أحد ما: هذه المخاطر ذاتها نجدها في الطغيان الإعلامي الفضائي، بالتأكيد هي ذاتها لكنها هنا أكثر خطورة وأشد فتكاً، فأنت في الموقع الاجتماعي وحيد بمفردك، تتفاعل تتواصل، بأي لحظة تريدها، وتشعر أنك حر، لا أحد يراك، وثمة طرف آخر يتفاعل معك نقاشاً وقولاً وصوتاً وصورة أحياناً، يعني أنك في عالم يستلبك من حيث تشعر أو لا تشعر، على عكس ذلك في البث الفضائي التلفزيوني فقد لا تكون وحيداً، وربما ثمة من يراقبك من الأهل، فقد يغير المحطة إذا لم يعجبه البرنامج الذي تشاهده، وتشعر بشيء من الإحراج والخجل.

هذه الملوثات التي هي بالمحصلة مخصبات الفردية والموجه نحو التمرد على القيم الإنسانية التي تعيشها في مجتمعك، لا تنتج من فراغ، ولا تصب في محيط ناء، فمن أنفق الملايين على إنشائها ووضعها أمامك لم يفعل ذلك كرمى عينيك، بل يخطط للحصاد الذي هو في الغالب حصاد سياسي ناتجه تدمير القيم والثقافة والحضارة، ومن ثم الانغماس في دائرة الانحلال، وبالتالي تفكك المجتمع وقتل روح المقاومة والمواجهة والإبداع، وبالتالي أصبحنا أمام مجتمع الرخويات التي لا تعرف إلى أي اتجاه يمكنها أن تسير وفي أحسن الأحوال ترمى بأقرب حاوية قمامة بعد أن تفقد هيكلها العظمي.

وإذا كنا قد تحدثنا عن الأمراض الجسدية والنفسية التي تنجم عن هذا الإدمان، فلابد من الإشارة إلى أمراض أخرى ترافقها ولم ينتبه إليها الكثيرون، وهي في المحصلة أمراض معرفية تصب في مآل الأمراض الأخرى، ولا تقل خطورة عنها أبداً.

في العالم الافتراضي يلاحظ أن أمراض اللغة هي الأكثر انتشاراً، وتزدهر بسرعة، لا بل ربما تنمو بأسرع مما ينمو به الفطر، فمن الملاحظ أن تحطيم البنية اللغوية أمر بات واقعاً، فمن يكتب على مواقع التواصل الاجتماعي وحتى على المواقع الإلكترونية يستهين باللغة إملاء وقواعد ومفردات وصياغة جملة، فلا يهم إن أهمل حرفاً من الحروف ووضع الدال مكان الذال، أو الزال مكان الذال، وتنتشر مصطلحات غريبة

لا معنـــى لها أبــداً، وهنا لابد مـــن الإشارة إلى كتاب الأستـــاذ نسيم خوري المعنون بـ: (الإعلام العربي وانهيار السلطات اللغوية) الصادر عـــن مركز دراسات الوحدة العربية فـــي بيروت وفيه إضافـــات وإضاءات هامة جداً حول هذا الأمر، يرافقها طغيان العامية بأسوأ حالاتها، مع أن بعض الباحثين العرب كانوا قد أشاروا إلى أن الفضائيات العربية ربما تكون عاملاً من عوامل توحيد اللهجات وصهرها في بوتقة واحدة تصب في خدمة اللغة الفصحى.

وإذا ما أضفنا إلى ذلك انتشار الأخطاء المعرفيـــة والعلمية وغير ذلـــك فنحن أمام كارثـــة حقيقيـــة وأمراض شتى تقـــود إلى الفصام الذي هو أول مظاهر هذه الأمراض النفسية والفكرية.

- علم نفس فضائي

إذا جـــاز لنـــا أن نقـــول: إنَّ الرسالـــة الإعلامية هي ريح تحمل معها وفي طياتها كل أنواع البذور القابلة للحياة، سواء أكانت نباتات سيئة أم مثمرة، وهي طبعاً ستضعها على الأرض التـــي تلامسها، ولكل أرض أن تنبت ما تشاء أو ما يناسب تربتها، فإن هذا يعني الدواء من جنس الداء، وعلى هذا فإن العلاج عام وشامل وكامل، هو علاج سلوكي يبدأ من رسالة إعلامية أخرى مضادة تقوم بما يجب أن تقوم به، علاج سلوكي ليس بعيداً عنـــه ما طرحه سكينر في كتابه (تكنولوجيا السلوك الإنساني)، حـــول التدجين وإعادة إنتاج الإنسان بمواصفات ما، فأنت كمعالج نفسي مهمتك إعادة مريضك هذا إلى قيمه التي غادرها وهنا تبـــدأ عملية البحث عن آليات الفعل هذا.

الدكتـــور حسن مظفر الـــرزو في كتابه الهام جداً والذي أتى تحت عنوان: (الفضاء المعلوماتـــي)، يفـــرد فصـــلاً للحديث عن علم النفســـ الفضائي (إذ يرى أن التقنيات الغاشمة التي طرحتها الصناعة المعلوماتية وزيادة حجم امتداد الفضاء الرقمي في جل مفـــردات حياتنا المعاصـــرة، سوف تساهم في تشكيل دائرة وجود افتراضي تلف دائرة الوجود التقليدي، لتتحول الحياة اليومية إلى مفردة من مفردات وجـــود افتراضي شامل يستوعب جل مفردات حياتنا في المستقبل، ويخلصـــ إلـــى القول: هذا ويمكـــن أن يعد الفضاء الجديد بيئة مختزلة يتم من خلالها اختزال جميـــع الكائنـــات المعلوماتية إلى صور مرئية، أو أيقونة، أو إلى مجموعة من الألـــوان أو الأشكال، أو رموز ثنائية أو أبعاد الفضاء الثلاثية (طول عرض وارتفاع).

ويحدد الرزو صفات وسمات هذا المكان

الافتراضي الذي هو بالمحصلة الكائن الافتراضي المريض ويمكن إجمالها بالآتي «الأحاسيس المختزلة/ التواصل النصي/ مرونة الهوية/ الإدراك المعدل/ الحالة المتساوية/ المكان المتعالي/ المرونة الزمانية/ القدرات التسجيلية».

وكل سمة من هذه السمات لاشك هي حالة مزدوجة، داء ودواء، تحمل في بذورها المعاني والإشارات والرموز التي تشكل حالات مرضية، ويحدد الباحث مظاهر انحرافات واضطرابات تنشأ ضمن بيئة الفضاء المعلوماتي ويعطيها أبعاداً أخرى نشير إلى بعضها وهو إضافة إلى ما أشرنا إليه من أمراض اجتماعية عامة ولكنها هنا تبدو أكثر فردانية:

- القدرة على تغييب الهوية على الإنترنت (أي البقاء وراء ستار وبالتالي الازدواجية وانفصام الشخصية).
- عدم التكيف السريع مع البيئة.
- صراع الحضارات وتدافع الثقافات.
- النزوع إلى العبث.
- السلوك المراهق.

هذه جملة من الأمراض التي تنشأ في هذا الفضاء المعلوماتي ولكنها ليست كاملة فكل يوم هناك مرض جديد وظاهرة تبدو بحكم تقدم الضخ الإعلامي وما يقدمه من رسائل، ومن متلقين جدد ينضمون إلى القائمة، وحسب المتلقي وشريحته الاجتماعية وعمره وتوجهاته، والبيئة المستهدفة المراد تغييرها.

- مبادئ أولية في العلاج النفسي الفضائي

يحدد الرزو مجموعة مبادئ أولية في هذا الاتجاه يمكن من خلالها إجراء الاستشارات الطبية والعلاجية عبر الشبكة العنكبوتية وقد عرف البعض هذا العلاج - علم نفس معلوماتي- أنه عبارة عن مجموعة الأنشطة السريرية التي تتم عبر البريد الإلكتروني، أو حلقات الدردشة والتي ترتكز على توظيف النصوص في التراسل بصورة جزئية، أو كلية عبر الإنترنت، وقد أجملها في بحثه المشار إليه.

- ما الحل؟

أمام هذه الحال كيف لنا أن نتحرك ونفعل شيئاً، وما العلم الذي يجب أن يعنى بأمراض الفضاء المنفتح، هل التحصين أساس، بمعنى آخر الوقاية خير من العلاج، أما وقد صار للفضاء أمراضه وتخصصت به عيادات، وصار جزءاً من علم النفس من خلال العلاج السلوكي، وما فيه من إدمان ونتائج أخرى كثيرة، فإن الواقع يقول: إن العلاج النفسي من

الإدمان ضرورة وحقيقة واقعة، ولابد من تطوير نظرية كاملة متكاملة تعنى بهذه الأمراض وتحولاتها، ومن مختلف الألوان والاتجاهات، بدءاً من إعداد المتلقي وتحصينه، إلى إعداد رسالة أخرى مضادة، ومن خلال رسالة إعلامية حقيقية قادرة على الجذب والشد دون الدخول في رتابة الملل، وبالمحصلة فإن نتائج هذا الغزو الفضائي لا يمكن الحديث عنها بهذه البساطة، ولابد حقيقة من إنشاء تخصص علم نفس فضائي، علاجي- وقائي تعنى به جامعاتنا معتمداً على كل العلوم والوسائل والأدوات التي تقود إلى إعادة تشكيل السلوك السوي وهذا لن يكون من خلال التنظير أبداً، لابد من خطوات فاعلة، ومن خلال قاعدة أرى أن تقوم على نظرية الراحل فاخر عاقل التي طرحها هنا ذات يوم في مجلة المعرفة (نظرية الحب) وهذه خلاصة تجربته في علم النفس وهو من هو في هذا المجال، وقد حدثني عنها عندما زرته في حلب مجاوراً في دار السعادة حيث كان يقيم، نظرية تستحق أن تكون علاجاً فاعلاً ليس لأمراض الفضاء وحدها بل لكل الأمراض، وكم يكون الأمر جميلاً لو أن مجلة المعرفة الغراء تعيد نشرها من جديد.

المراجع

- العرب والإعلام الفضائي، ندوة نقاشية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٤م.
- الفضاء المعلوماتي، دكتور حسن مظفر الرزو، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، عام ٢٠٠٧م.
- الإعلام العربي وانهيار النظم اللغوية، دكتور نسيم الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، عام ٢٠٠٥م.
- الإعلام حرية في انهيار، دكتور صباح ياسين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، عام ٢٠١٠م.
- تكنولوجيا السلوك الإنساني، سكينر، عالم المعرفة، الكويت.

فلسفة الحضارة

أسعد طرابيه *





يعرِّف ابن منظور في معجمه لسان العرب الحضارة فيقول: «الحضر: خلاف البدو، والحاضر خلاف الحضارة، فالحضارة هي الإقامة في الحضر، والحضر والحضرة والحاضرة: خلاف البادية وهي المدن والقرى والريف، سميت بذلك لأن أهلها حضروا الأمصار ومساكن الديار التي يكون لهم بها قرار».

يعرِّف ابن خلدون الحضارة بأنها مشتقة من البداوة، التي انتهت بالمدينة، فقد فرق بين العمران البدوي والعمران الحضري، فالبداوة أصل الحضارة، والبدو أقدم من الحضر، لأنهم يقتصرون على الضروري في أحوالهم وعوائدهم، وإن الضروري أقدم من الكمالي وسابق عليه.

* كاتب ومترجم.

فالضروري أصل والكمالي فرع. ولأن الحضارة عنده هي نهاية العمران فإنها تؤشر إلى المدنية. وهذا ما يؤكده ويل ديورانت عندما اعتبر الحضارة والمدينة شيئاً واحداً.

إنَّ للحضارة عند المحدثين معنيين أحدهما موضوعي والآخر مجرد. أما المعنى الموضوعي: يؤشر إلى مظاهر التقدم الأدبي، والفني، والعلمي، والتقني. التي تنتقل من جيل إلى جيل، في مجتمع واحد أو مجتمعات عدة. فلكل حضارة نطاق وطبقات ولغات. فنطاقها هو الحدود الجغرافية، وطبقاتها هي آثارها المتراكمة بعضها فوق بعض، ولغاتها هي الأداة الصالحة للتعبير عن الأفكار السياسية والتاريخية والعلمية والفلسفية.

أما الحضارة بالمعنى الذاتي المجرد فتطلق على مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني، المقابلة لمرحلة الهمجية والتوحش، أي توجد صورة غائية للحضارات تختلف باختلاف الزمان والمكان، ولكن هذا لا يمنع أن تشترك في عناصر واحدة، مثل التقدم العلمي والتقني وانتشار أسباب الرفاه المادي وعقلانية التنظيم الاجتماعي والميل إلى القيم الروحية والفضائل الأخلاقية.

يرى الأنثروبولوجيون أن الثقافة أوسع من الحضارة فالحضارة تشير لديهم إلى حالة المجتمعات المتقدمة فقط، بينما يرى غيرهم أن الحضارة أوسع من الثقافة، ويرى هؤلاء أن الحضارة تقوم على فكرة حضارية واحدة، وهذه الفكرة الحضارية هي التي تعطي الروح للحضارة بما يسمى روح الأمة، إنها تميز بين حضارة وأخرى، ثم إن الفكرة الحضارية تنتج حضارة واحدة، مثلاً الفكرة الليبرالية هي التي تقف وراء الحضارة الرأسمالية .إن الفكرة الحضارية إذاً، تتصف بالكلية والشمول والانتشار عن طريق الغزو الذي قد يتخذ صوراً مختلفة.

إنَّ فلسفة الحضارة تقوم على أسئلة عدّة منها: ما طبيعة الحضارة وما هي شروط قيامها وما هي شروط انهيارها؟ وتأتي الإجابات متعددة ومن هذه الإجابات إجابة ترى أن الحضارة تقوم على تمجيد اللذة، ونظرة معاكسة لها تماماً تقوم على تمجيد العمل على حساب اللذة. إنَّ الذين نظروا إلى تاريخ الحضارة بأنه تاريخ القمع الإنساني رفضوا القول بوجود أي إيروس (لذة) يقف وراء بناء الحضارة، والذين تصوروا أن الحضارة تستهدف الوعي بالحرية والوصول إلى متعة الفرد وسعادته تبنوا تصوراً إيروسياً.

اتسمت حضارة إنسان التاريخ الأول بطابع وثني، لأن تجاربه كانت تقوم على تعاليم أسطورية عن العالم. ولم يكن يعي ذاته كجوهر مستقل عن الطبيعة فهي مصدر حياته ومعاشه، فقد كانت هذه المرحلة مرحلة ضرورية لا بد منها للانتقال إلى المراحل التالية، وصولاً إلى المرحلة اليونانية حيث بدأ الفكر اليوناني في القرن السابع عشر قبل الميلاد يتحرر من عناصره الأسطورية التي لم تعد تجيب عن تساؤلات العقل اليوناني عن الطبيعة. إن الحس الإنساني اليوناني يعود إلى التعددية الدينية التي كانت تخضع لها المدن اليونانية، وقد انعكس هذا الحس الإنساني عند اليونان على تنظيمهم الاجتماعي والسياسي لمدينتهم، وأمور حياتهم.

لقد كان قرب الآلهة من الأرض والإنسان الأساس الذي قامت عليه طقوس اليونان الدينية التي تمجد عودة الحياة إلى الطبيعة والإنسان، وهكذا أضفي على الحب واللذة طابع ديني مقدس .إن القانون الإلهي يسهر على الحفاظ على الحياة وتنظيمها وعدم التفريط بالبهجة والمتعة فيها، وقد نتج عن ذلك كله قانون مدني يوناني يهدف إلى تحرير الإنسان اليوناني وتربيته ليصبح مواطناً صالحاً يخدم دولته.

إنَّ الترابط والانسجام إذاً بين الأرض والسماء، بين الجسد والروح جعلا القيم الدينية تسري في حياة كل فرد بوصفها ضرورة باطنية تدمج الفرد في الجماعة وتصوغ مثلاً أعلى يخضع له الفرد طواعية واختياراً. هكذا عبَّر مبدأ اللذة عن نفسه بقوة ووضوح في كل تفاصيل الحياة اليونانية للفرد والجماعة.

خرج الغرب من سباته العميق بعد انتشار الكشوف العلمية والجغرافية واختراع الطباعة، فخرج من جموده وثار على كل حكم مسبق لا يسلم به العقل فأصبح الإنسان في مركز العالم بعد أن كان الله في مركزه في العصور الوسطى. لم يعد ابن الخطيئة بل أصبح مسؤولاً عن أخطائه بشكل فردي وهكذا تعززت النزعة الفردية في الأدب والسياسة والدين وتعززت سيطرة الإنسان على الطبيعة.

يؤمن ديكارت بالعقل ويعتبره مقياساً وحيداً للحقيقة، هادماً بذلك مفاهيم عصره من خلال منهجه الصارم القائم على الشك. استبدل ديكارت ثنائية العقل – الإحساس، بثنائية الله– العالم التي أقامها الدين في العصور الوسطى، ولكن ديكارت جعل الروح داخل الإنسان لا خارجه. فالعقل إذاً يمثل سلطة على الإنسان والطبيعة. كما أقام كانط تناقضاً بين العقل النظري

(العلـم) والعقـل العملي (الأخـلاق) وهو التناقض القائم بيـن الظاهر والباطن، إنَّ المعرفة والتجربـة لا تكونان ممكنتين من خلال العقل النظري إلا عن طريق التركيب القبلـي من قبـل مملكـة الفهـم، فنحن نحصل على الصور إمـا عن طريق حدس الظاهرات الخارجيـة (الحواس الخمس) أو حدس الظاهرات الباطنية، فالحساسية إذاً لا تعطـي سوى المتنـوع المشتت وفقاً لتنـوع الزمـان والمكان القبلييـن، والفهم يجمـع ذلك المتنوع المشتت. فالطبيعة إذاً تتكيف وفق تركيبنا العقلي، فمعارفنا ذاتية متعالية على التجربة. فالعقل النظري يؤسس المعرفـة حسب تراكيبـه القبلية ولا يؤدي إلى الأخلاق، لأن الغائية ليست مفهوماً من مفاهيمه.

وجـد كانـط أن الإرادة الصالحة هي التي تقف وراء الخيـر والذي يعجز العقل النظري عن إدراك كنهها. إنَّ جوهر الإرادة هو القيـام بالواجب والواجـب يتميز بأنه عقلي خالص لا تشوبه عاطفة أو شفقة وإلا فقدت الإرادة الصالحة خيريتها.

أدرك كانـط خطورة الفصل بين العقل النظري والعقـل العملـي، فالعقل العملي يقيـم الحرية حسب القوانيـن الأخلاقية، والعقـل النظـري ينشئ الطبيعـة بحسب قوانين العلِّية.

إنَّ مفاهيم العقل النظري لا تؤدي إلى الأخـلاق ولا القانون الأخلاقي يؤدي إلى المعرفـة، لذلك من أجل استعادة الوحدة بيـن العقليـن أدخل كانط ملكـة الحكم وهي ملكـة جمالية بالتوسط بين العقلين استناداً إلـى إحساسي الألـم واللذة، إن ملكة الحكم تربط بين الموضوع المعطى حسيـاً والتصور المتخيل من دون قبْليات ذهنية فتنشـئ نظاماً جماليـاً للقانونية دون أي قانـون مسبـق، علـى الرغم من محاولة كانط لحـل التناقض لكن بقيت حريـة المخيلة أسيرة العقل ومستقلة عن الواقـع، ولـم تحل التناقـض القائم بين الذهن والواقع.

إنَّ الواجب الكانطـي لا يأخذ بعين الاعتبـار مشاعر الفـرد ورغباته، وقد ساهم هـذا الواجب بضيـاع الإيروس المحرك الخفـي للحياة الـذي يحول الفـرد باتجـاه الآخريـن حبـاً ورغبة ويحول الفكرة إلـى سلوك، فعلى الفرد عند كانط أن يقهـر رغباته إذا أراد أن يتحرر. لقد فصـل إلى الأبد بين عالم العقـل وعالم الحس وبذلـك لن تكون هناك حضارة لا قمعيـة مادام الفصل بين العقل والحس قائماً.

يرى فرويـد أن الحضارة على تناقض مع السعادة والحريـة. لذلك وجب تحويل

مبدأ اللذة إلى مبدأ واقع لأن مبدأ اللذة أي تحقيق السعادة ليس قابلاً للتحقيق فهو غير منتج. والحضارة تتطلب مزيداً من الإنتاج من أجل بقاء المجتمع، وهذا يعني أن الحضارة لا تقوم على الفرد بل على الجماعة. فالغريزة الجنسية حالما تكف عن الإشباع الكامل، تخضع لمتطلبات الحضارة وتصبح مصدراً لإنجازات ثقافية أو دينية.

إنَّ الفرد بمركباته الغرائزية ليس لديه أي ميل للتغير، الحضارة وحدها هي التي تقف وراء رقي الفرد من خلال كبت غرائزه عن طريق الإسماء والتصعيد.

يتم التضحية بسعادة الفرد على مذبح الحضارة، فالقمع الحضاري يحدد كل ملامح شخصية الفرد، فهويته ناجزة منذ الطفولة، فهو تكرار دائم لحتمية حضارية تجعل القمع ضرورة أبدية.

لقد حوَّل فرويد القمع والكبت اللذين مورسا عليه من الخارج في تاريخه البدائي إلى قمع داخلي يمارسه هو على ذاته فيجعله قابلاً مستسلماً للقمع الذي ستعده الحضارة فيما بعد ،وبهذا الشكل يصادر الفرد على ذاته وتنوعه وفرادته. إن صورة الإنسان تقوم على الشقاء العام والكبت الجماعي، بينما الحل عنده فردي يقوم على ظروف قمعه وشقائه وانقياده لمتطلبات الحضارة والمجتمع وليس على حذف الشقاء القمع.

إنَّ سيكولوجية الإنسان عنده هي نتاج القمع والكبت، لذلك يلغي أثر تغير المحيط الخارجي على الشخصية الإنسانية، فالمحرك داخلي موجود في أصل الغرائز. ولما كانت غريزة الموت تعمل لحسابها الخاص في الهدم والتدمير، كان لابد من وجوب كبحها من أجل تحويل أهدافها التدميرية بما يخدم الحضارة في العمل والإنتاج، بهذا المفهوم اللاتاريخي لبنية الإنسان الغرائزية، يكون فرويد قد قدم المبرر النظري لإدخال القمع والكبت من أجل أن يصير الإنسان إنساناً وقادراً على صنع الحضارة.

يقول شيلر إذا سيطرت القوة الحسية الممزوجة بالسلبية على القوة الصورية (العقلية) يتحول الإنسان لمضمون فارغ من أي مضمون. وفي حال سيطرة القوة الصورية يكون ذلك على حساب الوجود المادي للموضوعات، لذلك على الإنسان أن يصقل ملكاته كي يوازن بين القوتين. ثم إن السبيل لشفاء الحضارة من أزمتها هو سلوك طريق الجمال، فالجمالي طريق للتحرر الإنساني من أغلال الحسي وأوهام العقل، إنه كمال تحقق إنسانية الإنسان.

يريد شيلر أن تكسب الذات حرية في العالم الواقعي، لا في العالم العقلي المجرد كما عند كانط. وهو يريد استعادة الوحدة بين الحرية والطبيعة اللتين فصل بينهما كانط وجعلهما متناقضتين ومع شيلر تكون الأخلاق تلقائية بعيدة عن القسر والإلزام ومبدأ الواجب.

إنَّ القوة التي تحل التناقض بين الحسي والعقل هي القوة الدافعة إلى اللعب وهي أداة الجمال ووسيلته لتجعل الإنسان حراً على الصعيدين المادي والأخلاقي، فالإنسان لا يلعب إلا عندما يكون إنساناً بكل معنى الكلمة كالعالم الذي يكتشف قانوناً أو يبتكر طريقة جديدة لحل مشكلة ما، فهو يلعب بعد جهد لا يستهان به، مع اللعب إذاً لا يعود لقاء الحسي والعقلي محكوماً بالمصادفة بل يغدو أمراً ممكناً وضرورياً.

إنَّ الفنان المبدع هو الذي يخرج المادة من دائرتها الضيقة ليخلع عليها شكلاً أو صورة بحيث ينقلها لواقع جديد من صنع الإنسان ذاته، أما الفنان العظيم هو الذي يخلق عالمه الخاص بفنه الذي هو تعبير عن ممارسة الحرية.

دعا نيتشه الإنسان للنهوض وخلق إله جديد، فالإنسان هو مبدع جميع الآلهة وعليه أن يخلع المطلق عن كاهله. إن فكرة الإله والعالم الآخر هما خداع وتضليل يسحقان الإنسان، لذلك أعلن نيتشه موت الإله، مصدر البؤس وبموته يموت المطلق وتموت معه الحقائق الأبدية، لا توجد حقيقة في الوجود وكل شيء إلى زوال، فالحقيقة إذاً متغيرة بتغير الحياة، وهي حقيقة بمقدار ما تخدم الحياة، وتكف الحقيقة عن حقيقتها حالما تكف عن خدمة الحياة.

لا يوجد خير دائم ولا شر دائم، لأن الخير والشر كليهما يدفعان إلى التفوق، يتصالح نيتشه مع إرادة الإنسان القوية والمبدعة التي تدفعه لتجاوز آلامه والنقص القائم في واقعه للوصول إلى التفتح والامتلاء.

هاجم نيتشه محبة الغير، بالدرجة نفسها التي هاجم فيها إنكار الذات. فعلى الإنسان أن يحب ذاته ليستطيع التغلب على الصفات الحقيرة التي يمتلكها.

إن الملحدين بنظره هم أولئك الذين ادعوا امتلاك الحقيقة وأدركوا المطلق، لذلك دعا إلى تحطيم كل الألواح التي حفر عليها أهل العدل سننهم لأنها أثقلت على العقل وأبطلت مفعوله الخلاق. لقد استسلم العقل لقمع القيم كالصبر والتواضع والواجب فتحول إلى ما يشبه التنين يبتلع الإنسان لكثرة الواجبات، لقد

آن الأوان أن يتحــول الإنســـان لعقل أسد يمزق عقل الواجــب. لقد جسدت فلسفته المتمثلــة بإرادة القوة دعوة إلى رفض قيم عصره السائدة، إن طريقته في البناء تقوم علــى الهدم والسلب لبنـــاء فضائل جديدة قابلة للتجاوز.

لا خــوف مــن الزمان ولا خــوف من الماضـــي لأن الإنســـان سيبعث من جديد، والأشيـــاء تتحطم وتتبدد ثم تعــود فتلتئم لتجديد بناء الوجود. لقد أراد نيتشه عالماً جديداً يسرح فيه إيروس اللذة والفرح لأنه عالمٌ يعيشــ فيه الإنســـان المتفوق خالق قيمـــه منطلقاً إلى حب الحيـــاة هازماً كل ما يقلل من شأنهـــا وداقناً تلك المستحاثة (الإنسان البليد) التي تذكره بعجزه وضعفه إلى الأبد.

يقـــرر ماركـــوز أن الغريـــزة الجنسية هي لا اجتماعيـــة، وبما أن غريزة الموت أو التدميـــر تجـــلٍّ للغريـــزة الأولية، فإن فكرة واقـــع غير قمعي عنـــد فرويد هي محض تأمل. وبذلـــك اللاحرية والإرغام همـــا الثمن الذي يجـــب أن يدفعه الفرد مقابل قيـــام الحضارة لأن الحضارة تقوم على الاجتمـــاع. إن المؤسسات التاريخية التابعة لمبدأ الواقع مارست رقابة قمعية متزايدة في الشدة والامتداد على الغرائز بهدف زيادة الربـــح والإنتاجية والسيطرة التابعـــة لفئة محـــددة، ولكـــن مؤسسات حضارة مبـــدأ المردود بدلاً من أن تحقق الرفاه للجميع راحـــت تقيد الفرد وتقمع غرائزه. لقد عمقت تلك المؤسسات مبدأ العمل الانسلابي الذي يخنق اللذة ويقتل إنسانية الإنسان، إذ أصبح الفرد يعمل من أجل الجهاز أعمالاً تأخذ معظم وقته ولا تتفق مع ملكاته أو رغباته فيتحول جسده وفكره إلى أدوات للعمل فيغترب عن ذاته وعن عمله.

إنَّ فكـــرة التصعيـــد اللاقمعـــي عند ماركوز على عكس فكرة التصعيد القمعي عند فرويد، هي مقدمة لولادة واقع جديد، لكـــي يتحول مبدأ الواقع لمبدأ اللذة. هذا المبدأ الذي ينتـــج العمل المبدع لا العمل الانسلابـــي المحصور في مبدأ المردودية وهكـــذا يتحول العمل إلى لعب من دون أن تفقد الحضارة ركائزها القائمة على العمل وكما أن هدف اللعب هو اللذة والارتواء وهو هدف داخلي يعنـــي أنه لا يوظف لأهداف غريبة عنه.

إن التقـــدم التكنولوجـــي الذي سيكون مقدمـــة لتكويـــن واقع لاقمعـــي سيخلص الإنسان من الاستلاب بكل أبعاده وسيحرر الإنسان جسداً وروحاً.

المراجع

١- إيمان حميدي، فلسفة الحضارة عند هربرت ماركوز، وزارة الثقافة، دمشق، عام ٢٠٠٥م.

٢- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، عام ١٩٧٨م.

٣- يوسف سلامة، الحضارة بين الحوار والصراع في عصر ما بعد الحداثة، الآداب، العدد٣/٤، دار الآداب، بيروت، لبنان، عام ٢٠٠٠م.

٤- محمود أمين العالم، ماركوز أو فلسفة الطريق المسدود، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، عام ١٩٧٢م.

٥- فؤاد زكريا، هربرت ماركوز، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، عام ١٩٧٨م.

٦- فرنر شارل، الفلسفة اليونانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، منشورات دار الأنوار، بيروت، ط١، عام ١٩٦٨م.

٧- سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، عام ١٩٦٨م.

٨- جماعة من الأساتذة السوفييت، موجز تاريخ الفلسفة، تعريب توفيق سلوم، مراجعة د.خضر زكريا، دار الفارابي، بيروت، ط٢، عام ١٩٧٩م.

هل الرياضيات علم تطبيقي؟!

*
م. فايز فوق العادة

يسود أوساط غير المتخصصين رأي يفيد بأن دور الرياضيات أخذ بالتقلص بينما تتوسع التقنيات المعلوماتية لتغطي التقلص المفترض المذكور، يتحمل بعض علماء الرياضيات مسؤولية بروز مثل هذا الرأي، إنهم يرون أن الرياضيات البحتة وحدها هي الأداة التي يجب أن توظف لحل المشاكل المختلفة في الفيزياء وبقية العلوم، شاع هذا الاتجاه بشكل خاص في القرن التاسع عشر. نعلم اليوم أن الحوسبة والمعلوماتية



هما أداتان ناجحتان في حل المشاكل التي أشرنا إليها. لم تأتِ الحوسبة والمعلوماتية من خواء فالحوسبة والمعلوماتية هما

* رئيس الجمعية الكونية السورية.

النتاج الصعب لتطور مديد في الرياضيات والفيزياء وعدد من العلوم الأخرى. إلا أن المعلوماتية المعاصرة هي بالتعريف الرياضيات التجريبية.

عُرفت الرياضيات لقرون طويلة بفرعيها الرئيسيين والوحيدين: الرياضيات البحتة والرياضيات التطبيقية. أما الرياضيات التجريبية فهي فرع إضافي جديد للرياضيات تكامل وبرز ليغدو المعلوماتية كما نعرفها اليوم. لا يمكن للعلم أن يستمر من دون هذه الفروع الثلاثة للرياضيات فلكل فرع دور أساسي في ارتقاء العلم. إن التداخل البناء لهذه الفروع هو المسألة المطروحة على بساط البحث اليوم. لا يعني هذا التداخل أن يعمد الدارس إلى توظيف كل الفروع في حل أية مسألة إذ قد يكفي فرع واحد أو فرعان. يذهب الباحثون في التربية وعلم النفس إلى أن أجود الطلاب هم الذين يتمكنون من تحليل البراهين الرياضية المجردة ومن فهمها بل ويستطيعون استظهارها في مرحلة تالية. يتميز هؤلاء الطلاب بمواهب وقدرات خاصة.

إن المواهب والقدرات المذكورة هي التي تدفع أصحابها إلى استلهام حلول مستحدثة للمشاكل. لا يصنف معظم الطلاب في سوية أصحاب المواهب والقدرات الخاصة نفسها.

ينصح المربون أغلبية الطلاب باستخدام الحاسوب كأداة لتجريب الرياضيات. إن اختبار البرامج والخوارزميات ليس هو الهدف الوحيد من استخدام الحاسوب، على العكس فإن التجريب العشوائي وغير المنظم أحياناً باستخدام الحاسوب قد يدفع فكرة جديدة في ذهن أحد الطلاب إلى السطح ويطرحها كعامل مساعد أو أساسي في حل مشكلة معينة، بكلمات أخرى، يُحوّل عصر المعلوماتية على نحوٍ مطرد التجربة اليدوية المُلهمة إلى تجربة رياضية حاسوبية تحث الدماغ على إبداع وجهة نظر غير مألوفة.

ليست الآراء التي نوردها نهائية، إنها مجرد رؤى للاستئناس تشكل مع غيرها قاعدة ومرتكزاً لتوليد أفكار مغايرة. مكّنت الحوسبة والمعلوماتية من صياغة مخمنات جديدة في الرياضيات وُضعت في إطار تحدٍ سافر لعلماء الرياضيات البحتة وأُدرجت في قائمة المشاكل التي يتوجب عليهم حلها.

تبقى الرياضيات الأداة الرئيسية في النمذجة النظرية والتطبيقية على حد سواء. نتطرق فيما يلي إلى فصلٍ من فصول الرياضيات التطبيقية: لو تخيلنا العناصر المكونة للمدنية المعاصرة باعتبارها هيكلية موحدة أشبه بجسم كائن حي فإن هذا التخيل بحد ذاته يفرض علينا أن نجري

مقابلة بين مختلف المنظومات الداعمة لحياة الجسم والمنظومات المقابلة التي تضمن استمرار العناصر المذكورة. نتوقف من هذه المماثلة عند منظومات الدوران التي تنقل كل ما تحتاجه الخلايا وتُبعد النواتج الضارة عنها. تشمل منظومات الدوران الموائع والغازات. أوليست شبكات المياه النقية ومصارف المياه المالحة بدورها منظومة دورانية ضرورية لحياة العناصر المكونة للمدنية التي أشرنا إليها. إذا تطرقنا إلى الغازات هنا فما علينا إلاَّ أن نذكّر بمنشآت التدفئة والتكييف التي أخذت تنتشر وتتوسع.

يحكم علم حركيات الموائع عمل مختلف هذه الشبكات. نصنف في عداد هذه الشبكات الجريان في الأنابيب والأقنية. لا يقتصر هذا العلم في شموليته على الشبكات المذكورة. يطبق العلماء بنجاعة تقنيات علم حركيات الموائع في تصميم الطائرات العادية والطائرات فوق الصوتية. إلاّ أن رسم الخطة الكاملة لانطلاق مركبة الفضاء عبر الغلاف الجوي وعودتها إليه لا بد وأن ينجز باعتماد التقنيات المذكورة. غدا علم حركيات الموائع المرجع الرئيسي لدراسة بنى النجوم والمادة بين النجوم والسدم الكونية بصورة عامة.

شهد النصف الثاني من القرن الماضي تطويراً كبيراً لهذا العلم تمثل في إضافة المغنطيسية إلى قائمة معطياته الأساسية مما أدى إلى فتح البعد الكوني في علم حركيات الموائع وفق ما ذكرنا للتو. يشار إلى هذا العلم الآن بمصطلح حركيات الموائع المغنطيسية. يُعنى العلم الحديث بالتفاعل بين الموائع الموصلة للكهرباء وبين المجالات الكهرومغنطيسية. عندما يجري المائع الموصل للكهرباء عبر مجال مغنطيسي يتولد مجال كهربائي يؤدي إلى تخليق تيار كهربائي. يتفاعل التيار مع المجال المغنطيسي الأصلي منتجاً قوة تؤثر في المائع بشكل ملحوظ. اكتشف العلماء أن مثل هذا الفعل موجود في الطبيعة وسرعان ما استجروه إلى حلبة التكنولوجيا.

تخضع دراسة باطن الأرض وباطن الشمس إلى حركيات الموائع المغنطيسية. أما التطبيقات التكنولوجية للعلم فهي أكثر من أن تُعد أو تُحصى. مثلاً: وحدات الدفع، محطات توليد الطاقة، الحزم الإلكترونية، الموجات المُقيدة خاصة الموجات في الأنابيب، الانفراغات الكهربائية وغيرها الكثير. إذا جرى المائع حول جسم أو كتلة اعتبر الجريان خارجياً. نظراً لأن سرعة الجريان تنعدم على سطح الجسم تتخلق طبقة احتكاك في جوار هذا السطح

يدعوهـا العلماء الشريحـة الحدية. يؤدي انفصال الشريحة الحدية عن السطح خلف الجسم إلـى تكون منطقـة مضطربة ذات ضغط منخفض. إن كان التصميم الهندسي للجانـب الخلفي للجسم انسيابياً مما يؤدي إلى انطباقه على خطوط جريان المائع، لا يحدث أي انفصـال للشريحة الحدية على النحـو المذكـور. يكون الجريـان في هذه الحالة مثاليـاً. نلاحظ الهيئـة الانسيابية لأجنحة الطائـرات. يوفر الجريان المثالي في هذه الحالة قوة رفع تحلق بالطائرة إلى الأعالي. إن كانت سرعة الجريان صغيرة لا يطرأ تغير ملحوظ على الكثافة ولا يترافق الجريان بأي انضغاط.

لابـد عند زيـادة سرعـة الجريان من التطـرق إلى عدد مـاخ. يساوي هذا العدد نسبة سرعة الجريان إلى سرعة الصوت.

نَصِفُ الجريان بأنه جريان تحت صوتي إن كان عدد ماخ أقل من الواحد. إذا تجاوز عـدد ماخ الواحد الصحيـح يغدو الجريان جريانـاً فوق صوتي. يسـاوي عدد ماخ في حالة الجريان التي تحدثنا عنها للتو حوالى (٠,٣). بصـورة عامة يتجاوز الجريان حد الصـوت إذا تدفـق المائع علـى جزء من الجسم بسرعـة أعلى مـن سرعة الصوت وعلـى جزء آخـر بسرعة أدنـى من سرعة الصوت. يتحقق التجاوز في بعض الحالات في الطائرات والصواريخ. يعني ما تقدم أن جزءاً من الجسم يعاني من دفق المائع عبره بسرعة تكافئ سرعة الصوت.

أما تفسير الظاهرة فيرتكز على حقيقة بسيطة مفادهـا أن سرعة جريـان المائع وسرعـة الصوت تتغيران من بقعة إلى بقعة أخرى علـى سطح الجسم. مـن هنا كانت سرعـة الصوت المقصودة في حساب عدد مـاخ هي السرعة المحليـة التي تتغير تبعاً لتغيـر درجة الحـرارة من بقعـة إلى بقعة أخـرى علـى سطـح الجسـم. إذا ازدادت السرعة بما يجعل عدد ماخ أكبر من (٠,٣) تأخـذ الكثافة بالتغير لكن الجريان يحافظ علـى خصائصه الهندسيـة. عندمايتجاوز عدد مـاخ الواحد الصحيـح تتخلق موجة الصدم المألوفة. إذا غدا عدد ماخ أكبر من (٦) تتفرق جسيمات المائع وتتأين.

يتحدث العلماء عـن الجريان الداخلي ويقصدون بذلك دفق الموائع داخل الأنابيب والأقنية والفوهات. يُقيد الجريان الداخلي بالحدود والجدران. تـزداد سماكة الطبقة الحدية المتشكلة في الجريان الداخلي إلى أن تغطي في النهاية كامل القناة أو الأنبوب. يرتبط جهد القص أو الفصل المبذول على المائع بصورة عامـة بعلاقة بسيطة تربط الجهد مع التشـوه الحاصل جراء القص أو الفصـل الحاصـل. يعـرف المائـع الذي

يتبع مثل هذه العلاقة بالمائع النيوتوني. إن هناك أعداداً كبيرة من الموائع غير النيوتونية، مثلاً الدهانات وعصير التفاح والكاتشب. على الرغم من خصوصية الموائع غير النيوتونية فقد وجدت طريقها إلى التطبيقات التكنولوجية المتقدمة من ذلك مثلاً زيادة الضخ من آبار النفط. لقد صنعت بعض المواد التي تُنتج بإضافتها إلى الماء موائع سميكة تستطيع تعليق حبيبات الرمال والزجاج والنويات المعدنية. يمكن ضخ هذه الموائع بسرعات عالية في آبار النفط مما يؤدي إلى رفع معدلات الضخ من تلك الآبار.

يُفتح صدع أفقي في منطقة الضخ. يوسع المائع الذي يجري ضخه هذا الصدع. تُسهم الحبيبات المعلقة في المائع بإبقاء الصدع مفتوحاً مما يُسهل عملية استخراج النفط.

يصنع المهندسون موائع تمتلك خصائص غير نيوتونية بإضافة الفحم المسحوق إلى الماء بنسبة حجمية تساوي ٨٠٪.

إن تكاليف ضخ المائع الناتج أقل بكثير من تكاليف ضخ الماء النقي.

لابد من أن نشير هنا إلى أن معالجة علماء الرياضيات لمسائل الموائع تتغاضى عن حقيقة أن المائع يتكون في الأصل من جزيئات وذرات وتعتبر أن المائع تكوين متصل مستمر. يعني هذا أن المسافة بين جزيئات وحبيبات المائع ضيئلة للغاية. إن الضآلة هنا نسبية. إنها تقدر بالمقارنة مع الأبعاد والمسافات التي تتخلل المسألة المطروحة للبحث. هكذا نبتعد في علم حركيات الموائع عن التعامل مع الجسيمات المفردة، إننا لا نتابع جسيماً بحد ذاته باحثين عن موقعه وسرعته وتسارعه. على العكس، نحدد نقطة من المجرى ونقصر بحثنا على ما يطرأ من تغيرات على الخصائص الهندسية والفيزيائية في تلك النقطة مع تقدم الوقت. على الرغم من أن جسيمات متتالية مختلفة من المائع تجتاز النقطة المعتمدة فإن ما يهمنا هو التسجيل الدقيق للأحداث الطارئة عند النقطة وحسب. كان العالم (أويلر) قد أبدع هذه الطريقة، في حين أن (لاغرانج) كان قد ذهب إلى تصور آخر يتابع الباحث بموجبه كل الطوارئ التي تطال جسيماً محدداً بذاته. هنا توصف الموائع بأنها كينونات منفصلة. كان (لاغرانج وأويلر) وسواهما ممن أسهموا في بناء علم حركيات الموائع من كبار علماء الرياضيات.

يستطيع العلماء اليوم صياغة طرائق محددة وحاسمة لحل المسائل بالغة التعقيد. تكتب هذه الطرائق عادة بلغة الرياضيات كما في علم حركيات الموائع، ووفق المصطلحات الرياضية المتقدمة.

أما عن ترجمة الطرائق المذكورة إلى برمجيات قابلة للتنفيذ على الحواسيب المختلفة، فالموضوع ليس سهلاً كما قد يبدو للوهلة الأولى. إن إعداد البرمجيات المذكورة وإدخالها إلى الحاسب يتطلبان عملاً شاقاً يتدرج عبر سويات من التجريد أكثر بدائية من السويات المقابلة في الرياضيات.

المراجع

1- Ant man; stuart s., Non Linear Continuum physics, Springer- Verlag, 2001.

2- Bailey; David H., Experimental Mathematics, Springer- Verlag, 2001.

3- Viana; Marcello, Dynamical Systems, Springer- Verlag, 2001.

4- Babuska; Ivo, Computational Mechanics: Where is it Going, Springer- Verlag, 2001.

أجرام وأحداث في فضاء الكون

ترجمة: محمد الدنيا *

يكتشف علماء الفلك باستمرار مزيداً من الأجسام المتعزلة، التائهة بلا نهاية وبدون هدف في فراغ الكون بعد أن نبذتها حاضناتها الطبيعية وابتعدت عنها، إلا أن كثرتها تمنحها دوراً حقيقياً في الفضاء، وفي غضون 4 مليارات سنة، وفقاً لسيناريو بات معروفاً بالنسبة لعلماء الفيزياء الفلكية: ستتصادم مجرتا الدرب اللبنية والمرأة المُسَلْسَلة بعنف في لعبة نارية كونية مذهلة، قبل اندماجهما وإعادة انتشار ما تحويانه من أجرام.



* كاتب ومترجم.

يستحق مصيرها الرثاء: كواكبُ صغيرة تائهة في ظلام الفضاء بين النجوم، ونجومٌ منتزَعة من شرنقاتها الغبارية، وثقوبٌ سوداء مقتلَعة من مركز مجراتها ومجبرة على تركها...

تلك هي هذه الأجرام الفلكية المتشردة، التي اكتشف علماء الفلك منها نموذجاً، ثم عشرة، وبعد ذلك مئة. واليوم هنالك المئات منها، التي تلتقط المقاريب صورها الظلّية، ولكل منها مصير مأساوي. ويتناقض مشهدها مع الصورة التقليدية للكون، المقسَّم، مع كواكبه المرتبة جيداً حول نجمها، الذي يسكن هو نفسه في مجرة هي ذاتها تقوم في حشد من المجرات.... إنه مليء في الواقع بتلك الأجسام المبعَدة، والمنفية بين النجوم والملتجئة بين المجرات، المطرودة قسراً من حاضناتها الكونية، إلى درجة أنها تظهر كعناصر مركزية في تاريخ عالمنا.

«ليست استثناءات!»

كان الاختصاصيون قد تصوروا وجود مثل حالات الإقصاء هذه منذ زمن طويل. ومحاكاة بعد محاكاة، شرحوا بالتفصيل الأوضاع الحرجة التي تنشأ عنها أجرام منعزلة: يمكن لنجم محتضر أن يشتت إخوته في الاتجاهات كلها؛ ويمكن لثقب أسود فائق الكتلة أن يقذف بعيداً ما يجاوره من أجسام بسرعة ملايين الكيلومترات في الساعة؛ كما يمكن للأذرع الحلزونية الطويلة التي تتولد عن تصادمات بين المجرات أن تنتزع حشوداً من النجوم وتدفعها في الفضاء بين المجرّي؛ ويمكن أيضاً لكوكب عملاق أن يشوش مسار مذنّبٍ إلى أن يجبره على ترك نجمه...؛ بل توجد قواعد بهذا الصدد: تشكل نجومٌ ثلاثة يدور بعضها حول البعض الآخر منظومةً شواشية لا تحتاج إلا إلى الانفصال: كلما كان الجسم أصغر كتلة بالمقارنة مع الأخرى المحيطة به، يزداد ميلاً إلى الإقصاء بعيداً.... «جرت نمذجة سيناريوهات عدّة منذ نحو عشرين سنة، لكننا حتى الآن في بداية كشف هذه الأجرام المطرودة. وما تُظهره لنا المقاريب هو أنها لا تشكل حالات استثنائية!»، يقول «ريان أوليري» Ryan O`Leary، عالم الفيزياء الفلكية في جامعة «هارفرد» الأميركية. وفي كل شهر، يضاف اسم جديد إلى لائحة الأجرام المتشردة، التي تشتمل اليوم على عشرات المجرات، و800 نجم، وعشرات المذنبات، وعشرة كواكب، وثقبين أسودين وثقب أسود فائق الكتلة. «هنالك تبادلات هائلة على كل مستويات الكون. والآن، بفضل الكاميرات واسعة الحقل، نستكشف الفضاءات الخاوية بين الحشود النجمية، بين المجرات..هناك حيث لم

نكن قد نظرنا مـن قبل قط»، يوضح «بيير - ألـن دوك» Pierre-Alain Duc، من «مفوضية الطاقة الذرية» في فرنسا.

عملاق غازي خامس

وأخيـراً قاس علمـاء الفلك حجم هذه الظاهرة. وجعلتهـم الدراسات الإحصائية الأولى يعتقـدون أن خروج جسـم سماوي من منظومته ليس حدثاً نادراً. ووفقاً لعالم الفلـك الفرنسي «فليكـس ميرابل» Felix Mirabel، مـن وكالـة الطاقـة الذريـة، فإنـه ربما تكون غالبية الـ 100 مليار من الثقـوب السـوداء الموجودة فـي مجرتنا «الـدرب اللبنيـة»[1] قد قُذفـت بعيداً عن المكان الذي ولـدت فيه. ويرى «ألن دوك» أنـه ربما كان هناك نجم من بين كل خمسة يعوم في الفضاء وحيداً. وحسَب «تاكاهيرو سومـي» Takahiro Sumi، عالم الفلك من جامعة «برنستـون» الأميركية أنه توجد كواكب متشـردة بقدر ما توجـد مثلها من نجـوم في المجـرة؛ بل أيضـاً، وجد عالم الفلك الأميركي «هاغاي بيريتس» Hagai Perets من خلال النمذجة أن 3 إلى 6% من الكواكب التي تدور حول نجم كانت قد قُبلت في منظومتها بعد مئات السنوات الضوئية من التشرد. وتتميز هذه الأجسام التي كانت متشردة سابقـاً بمدار منحن قليلاً.... وقد تكون المجموعة الشمسية نفسها نتاج هذه التبـادلات: وفقـاً لحسابـات «كونستانتين باتيجيـن» Konstantin Batygin مـن مركـز الفيزياء الفلكية في «جامعة هارفرد الأميركية»، فإن انحنـاء الأرض 7 درجات قياساً إلى خـط الاستواء الشمسي قد يدل علـى أن الشمـس كانت لها رفيقـة انتهى الأمـر بها بأن أقصيت بعيـداً عقب تشكل الكواكـب. وتشير النمذجـات التي أجراها «أليسانـدرو موبيديلـي» Alessandro Morbidelli مـن مرصد «كـوت دازور» الفرنسـي، والتي يُنظر إليها اليوم على أنها هي تلك التي تشكل اليوم السيناريو الرسمي لولادة مجموعتنـا الشمسية، إلى أنه أقرب إلى الواقع إن كان كوكبٌ خامس عملاق قد دار فيما مضـى بجوار «المشتري» و«زحل» و«أورانوسـ» و«نبتون» قبـل أن يُقصى من أجل ضمـان استقـرار المجموعة. بذلك، سيكـون ذاك النجم وهـذا الكوكب الغازي اللذان ولدا مع الأرض في طور بحث اليوم عن مأوى جديد، فـي مكان ما من الفضاء بين النجمي الواسع!.

ليس مدهشاً أن يبدأ علماء الفلك بإدراك أهمية مثـل حالات التشرد هـذه. ذلك أن هذه الأجسام، على الرغم من أنها معزولة، تمارس قدرةَ تأثيـر لا يستهـان بها. «كنا نتصور لزمن طويـل، حينما نفسر الخيوط

الغازيــة الغريبة التــي تنبسط عند محيط بعض المجرات، أنهــا بُلسارات pulsars، وهي نجوم ضخمة فــي نهاية حياتها تطلق دفقات قوية من المــادة. ولكن في الواقع، فــي غالبية الحالات، تتمــدد هذه الخيوط بنتيجــة نجوم مقذوفة من مواضع أخرى!»، يشرح «بيير – ألن دوك». وقد أصبح علماء الفلك اليــوم يشتبهون بوجود هذه الأجسام النجمية المتشردة حالما يقعون على مجرة ذات صــورة مشوهة. ويستندون إلى ضوئها كي يفسروا كيف شهد الكونُ تأيُّنَه فجأةً عقب ولادته ببضعة ملايين من السنوات؛ بل باتوا يستخدمونها كمسابيــر. «تمدنا هذه الفئة المقصية بمعلومــات حول النجوم في قلب الحشــود: يدلنا مسارها على وجود غازات، غير ممكنــة الكشف بوساطــة المقاريب»، يوضح «فانسان هنولت–برونيه» Vincent Henault Brunet عالم الفلك من جامعة «إدنبورغ» في أسكتلندا.

معلومات جديدة حول الأجسام المقصية:

وفيمــا يتعلــق بالكواكــب والمذنبــات التائهــة، فإنها يمكن أن تكون هي المسؤولة عــن شمولية انتشار الأجســام على مستوى المجــرات. وقــد أظهرت عمليــة محاكاة أجراها «تتسويا هــارا» Tetsuya Hara من جامعــة «طوكيو» أنه ربمــا تكون آلاف الصخــور ذات الطبيعة الأرضية قد وصلت خلال 1 مليون سنة فقط إلى النجم المسمى Gliese 581، الذي يدور حوله كوكبٌ ربما يحوي مــاءً سائلاً. «سيكون لهــذه النتيجة انعكاســ هام، يكفــي أن تولــد الحياة في خمسة وعشريــن موضعاً مختلفاً من مجرة الــدرب اللبنية كي تنتشر فيها كلها: لم يكن لدينــا ميل لأن نقدر حــق التقدير تبادلات المادة بيــن منظومة كوكبيــة وأخرى». إنه انقلاب غريب في الوضع: الأشياء الهامشية تصبح مركزيــة. وهذه الأجســام المنعزلة كثيرة. أجسام منبــوذة لكنها تقوم بصياغة الكون، بل تغدو منارات يهتدى بها، وحارسةً للذاكرة، وخلاقة. من بينها:

– **نجومٌ أقصيت:**

مصائرُ النجوم المأساويةُ كثيرةٌ. لننظر إلى النجــم 30Dor#016: بعد أن درس علماء الفلك ضوءه، أدركوا أنه كان قد أقصي عن شرنقته الغازية الناعمة منذ ولادته. كان ذلك بسبب أخيه دون شك، الذي اقترب منه كثيراً بقــوة، إلى درجة أن هــذا الأخ دفعه بعيداً بسرعــة 400000 كم/سا في فضاء الكــون البارد، مــا وراء «سديم العنكبوت». وماذا نقول عن النجم Zeta Ophiuchi الــذي أُبعد بعد موت توءمــه؟ عندما درس علمــاء الفلك مساره وسرعتــه، استخلصوا فــي الواقع، عــام 2011م، أنه كان له فيما

مضى رفيقٌ (نجمٌ كبير الكتلة) ربما يكون قد مات مبكراً في انفجار عملاق. وربما يكون Zeta Ophiuchi قد قُذف في الفضاء الكوني مع بقايا توءمه بسرعة 1 مليون كم/سا تقريباً. واليوم، صار وحسْب مجرد جسم يشق لنفسه طريقاً في غبار الوسط بين النجمي على شكل موجات صدمية. أما النجم HE 0437- 5439، فقد نجا بأعجوبة، فبينما كان يدور حول نفسه بسرعة مع أخويه على مقربة من مركز الدرب اللبنية، منذ 100 مليون سنة، لامس الثقبَ الأسود فائقَ الكتلة المسمى Sagittarius A، الواقع في قلب المجرة، الذي همّ بالتهام النجوم الثلاثة، لكن «الغول» اختطف أكبرَها كتلة فحول هذا الأخيرُ طاقتَه الحركية إلى النجمين الآخرين فاندفعا بعيداً بسرعة خيالية: 2.5 مليون كم/سا. وانتهى المطاف بهذين الناجيين بالاندماج وتولد عنهما جسم منعزل هو الآن في رحلته إلى خارج حدود «الدرب اللبنية».

– وحشدٌ كروي اقتُلع من مجرته:

المجرة التي تحتضن حشد النجوم الكروي amas globulaire المسمى MDL92 هي الآن في طور الاندماج مع أخرى شبيهة بها في ظاهرة ألعاب نارية. إلا أن هذا الحشد لن يكون جزءاً من المجرة العملاقة الجديدة الناتجة عن الاندماج، ويقوم بلمّ آلاف نجومه، وتدور غازاته في حركة دوّامية بسرعة متنامية حول مركزه.. ولم يعد هذا الحشد الصغير معلقاً إلا بخيطٍ بمجرته وقد ينقذف في أية لحظة في الفضاء بين المجرات. ذلك أن المجرة الحاضنة بعثرت مادتَها على مسافة مئات عدة من السنوات الضوئية من شدة انبساط أذرعها كي تنضم إلى جارتها، فوجد الحشد نفسه وحيداً. وما إن تنقضي بضعة ملايين من السنوات الأخرى حتى ينقطع رباطه معها بشكل نهائي.

– ومذنبٌ خرج من المجموعة الشمسية:

أُعجب علماء الفلك جداً عام 2010م بروعة ذيل المذنب C/2009 R1، بلونه الأزرق- الأخضر ولاسيما أن هذا الذيل لن ينبسط أبداً مرة أخرى بعد ذلك، لأن ليس في مساره أدنى شك: كان قد انحرف ماراً على مقربة من كوكب غازي وبات يفلت من تأثير الشمس. وتوقفت غازاته عن التبخر وتلاشى ذيله نهائياً. وعما قريب لن يكون سوى كرة صخرية تعوم في الفضاء بين النجوم.

– وثقبٌ أسود خرج من الدرب اللبنية:

كان النجم XTEJ1118+ 480 ذو الكتلة الضخمة مشعاً منذ بضع مئات من ملايين السنين: كان يدور في فلكه في

قلب «الدرب اللبنية»، إلى جانب مليارات النجـوم، وكان يواكبه رفيـقٌ سرعان ما نفد وقودُه بسبب كتلتـه الضخمة جداً، فانطفـأ في هبّـة كارثية دفعـت النجم XTEJ1118+ 480 بعيـداً بسرعـة 500000 كم/سـا .... وانفجر هذا الأخير بـدوره قبل أن ينضغط حتـى لم يعد يبعث أي ضـوء. واليوم، بات هـذا الثقب الأسود المنعزل، الذي لا يمكن أن يوقف هروبه أي شيء، على مقربة من هالة المجرة، وأمامه فضاء الكون الواسع بين المجرات.

– وثقبٌ أسود يحل محل آخر:

كان الثقـب الأسـود CID–42 ضحية جانبيـة لاندماج جرى بشـكل سيِّئ. ووفقاً لعمليـات المحـاكاة التي أنجزهـا علماء الفيزياء الفلكية فإنه عندما تندمج مجرتان إحداهما في الأخرى وتتمازج نجومهما إلى أن لا تعـودا تشكلان سوى مجـرة واحدة، يندمـج أيضاً الثقبان الأسودان فائقا الكتلة اللـذان كانا يتربعان علـى عرش مركز كل منهما في ثقب أسـود واحد عملاق يهيمن علـى إمبراطورية المجـرة الجديدة... أما الثقـب الأسود CID–42 فقـد قُذف في الفضـاء بين المجرات بسرعـة 5 ملايين كيلومتر فـي الساعـة! إلا أن الآليات التي تتحكم بهذا الانقـلاب المجري تبقى لغزاً حتى الآن.

– كوكبٌ أضاع نجمه:

وصلت إشارته الضعيفـة إلى المقراب Very Large Telescope المنصـوب فـي صحراء «أتاكاما» في «التشيلي»، بل إن العلماء كشفوا غاز الميثان في جوه.... هنا، في وسط الفضاء بين الأفلاك، على مسافة سنـوات ضوئية عـدة من أي نجـم، يعوم كوكب فتـيّ كتلته أكبر من كتلـة المشتري بأربع إلى سبع مـرات. ويبقى أمام العلماء معرفـة لماذا أضاع هـذا الكوكب المسمى CFBDSIR2149– 0403 شمسَه، بينما يدور أمثاله كلهم بهـدوء حول النجم الذي تولـدوا منه. لـم يتمكن علمـاء الفلك من الحسم بيـن سيناريوهين: إمـا أن أخاً له، عملاقـاً دون شك، مضطـرب المدار، قد قذف هذا الكوكـب بعيداً، في الوقت الذي كان يجمِّع جوَّه حول شمسـه؛ وإما أنه ولد وحيـداً، في ظلام الفضـاء، ضمن سحابة غبـار معزولة قبل أن يتركهـا بفعل انفجار أحد النجوم.

وتصادم مجرات

«بعـد مـرور ما يقـرب من قـرن من النظريات والفرضيات، بات بالإمكان أخيراً وصف الحدث الكوني الأكبر الذي ستعيشه منظومتنا الشمسية»، يقـول عالم الفيزياء الفلكية «رولاند فان دير ماريل» Roeland van der Marel، مـن «المعهـد العلمي

لمقـراب بالتيمور الفضائـي» في الولايات المتحدة، الـذي أنجز مؤخـراً قراءةً حول مستقبـل نجـوم مجرتنـا: فـي غضون 4 مليـارات سنة، ستتعرضـ مجرتنا «الدرب اللبنية» لتصادم كبير مـع أضخم جاراتها، مجرة «المرأة المُسَلْسَلَة» Andromède. ستدور إحداهما حـول الأخرى في البداية ببطء، ثم تتمازج غازاتهما، وتتحد نجومهما إلى أن تتشكلا مرة أخرى في مجرة واحدة خـلال 7 مليـارات سنـة، مجـرة واحدة عملاقة تهيمن على كل شيء في مجموعتها المجرية.

كان لـدى علمـاء الفلـك إحساس بأن هذه الكارثـة الطبيعية ستحدث. وما كادوا يفهمـون، في عشرينيات القـرن الماضي، أن هذه البقعة السديميـة المسماة «المرأة المُسَلْسَلَـة» هـي مجـرة، حتـى اكتشفوا أنهـا تقترب مـن مجرتنا. منذئـذ، قاست مقاريبهم، مرات عدة، زيحان ضوء نجومها باتجاه اللون الأزرق. باتوا بعدها على يقين: هاتـان المجرتان الحلزونيتـان، الأكبر بين المجـرات، واللتان تضمـان مئات مليارات النجوم ضمن محيط دائري مساحته ملايين السنـوات الضوئيـة، تنقضّـان إحداهما باتجـاه الأخرى بسرعة 430000 كم/سا!. وأخذ المنظرون ينجزون مزيداً من عمليات المحـاكاة. النتيجـة: يمكن للمجـرات أن تتلامس، وأن تـدور إحداها حول الأخرى، وأن تجتـذب كل منهمـا الثانية ثم تقصيها أو أن تمتزجـا فتتمخضا عن مجرة واحدة جديدة... وكان يلزم، لحسم المسألة، التأكد مـن أن «المـرأة المسلسلة» تتجـه مباشرة نحو «الدرب اللبنية» وأنها لا تحيد جانبياً. توجـب بذلك قياس سرعتهـا الجانبية، أي أدق حركة ظاهرة للنجوم في عمق السماء. «من المؤكـد أننا قمنـا بتنبـؤات استناداً إلى نماذج نظريـة بخصوص هذه السرعة الجانبية. إلا أنها أوضحت فقط أن قيمتها تبقـى ما دون 200 كم/ثا: هذا الرقم أعلى مـن أن نعطي حكماً حاسمـاً ويقينياً فيما يتعلق بمسار «المـرأة المُسَلْسَلَة»، وأضعف أيضاً من إمكان قياسه...»، توضح «غورتينا بسـلا» Gurtina Besla، عالمة الفيزياء الفلكية من جامعة «كولومبيا» الأميركية.

ولكن، منذ عشر سنـوات، كان «رولاند فـان دير ماريـل» مقتنعاً بـأن القياس في متنـاول المقراب الفضائـي «هابل» التابع لوكالـة الفضـاء الأميركيـة: «كان بعضـ الزملاء خائفين من أن لا تكون قدرة «هابل» كافية. ولكـن قلت لنفسي إننا إذا ما أخذنا قياسين متباعدين جـداً زمنياً سنتمكن من معرفة الإزاحـة الجانبية للنجوم...». وهذا ما تم فعلاً! وعندما قارن توضُّعَ نحو عشرة نجـوم في صـور كان قد التقطهـا «هابل»

عام 2002م وعام 2010م، قيّم هذا العالم الفلكي، على مخطط السماء، أن سرعة «المرأة المُسَلْسَلَة» هي 17 كم/ثا فقط. يعني ذلك أنها تتجه مباشرةً تقريباً نحو «الدرب اللبنية». استعانت «غورتينا بسلا» بهذا القياس وأجرت عمليات محاكاة لمسار المجرة، وأصبح السيناريو واضحاً: ستندمج المجرتان في «لعبة نارية» كونية. قد لا تكون البشرية موجودة آنذاك كي ترى السماء وهي تشتعل لأن شمسها تكون قد تحولت إلى عملاق مشوه مخيف بعد نفاد وقودها. إلا أن الكوكب الأزرق يمكن أن يصمد موفراً بذلك زاوية رؤية مثالية لتتبع التقاء العملاقتين. والسيناريو هو التالي:

في البداية، ستبدو «المرأة المُسَلْسَلَة» شاحبة الشكل في جوار شريط «الدرب اللبنية» ذات المشهد الأزغب: بقعة ضوء بيضاء صغيرة، تكاد لا تكون أكثر لمعاناً من نجم في سماء الليل. ثم يتحول السديم (سحاب ما بين النجوم) الضئيل إلى بقعة متلألئة، وإلى كرة ساطعة، ثم تتخذ شكلاً بيضوياً أزرق اللون.... ومع انقضاء كل ساعة، تكون هذه السحابة العملاقة التي تضم 400 مليار نجم قد اقتربت قليلاً (نحو 384.4 مليون متر وسطياً، أي ما يساوي المسافة بين الأرض والقمر) إلى أن تنبسط حلزوناتها المدوَّمة أخيراً، هذه الأذرع المجسيّة العامرة بالنجوم، التي تحجب ضوء الأجرام البعيدة. وخلال 3.7 مليار سنة، تكون جارتنا البعيدة قد بدأت تطرق أبواب «الدرب اللبنية»، على مسافة بضعة ملايين من الكيلومترات فقط من المجموعة الشمسية. وعندئذ، سيبسط هذا المركب الآتي من عالم آخر سيطرته على السماء، معطياً فكرة مدوخة عن الاصطدام القادم.

فجأةً، تشتعل السماء. وخلال بضع عشرات من ملايين السنوات، تبقى الأجرام التي لا تتغير كما هي، تاركةً المجال للعبة نارية كونية. وتتمازج النجوم الحمراء، والزرقاء والصفراء. وتكشف سحب الغاز ذات النور المعاكس عن تدرجات نحاسية الألوان. ولن تمر ليلة دون أن تظهر خلالها أشكال حلزونية جديدة زاخرة بالنجوم. ويبدأ التحول. تأخذ «المرأة المُسَلْسَلَة» و«الدرب اللبنية» بالدوران كل منهما حول الأخرى، ببطء، كما لو كانت الواحدة تقيس الأخرى وتزنها. ثم، تحت تأثير قوى جاذبية ضخمة، تلتوي أذرعها، وتنبسط، وتتقلص للتقارب من جديد بشكل أفضل. وتتلامس الحلزونات ويلتف بعضها على البعض الآخر. وتتشكل جسور من النجوم بين المجرتين، فتوحدهما. وتتجمع السحب الغازية، وتنضغط، وينتهي المطاف بها

بالانهيار على نفسها لتتولد أعداد ضخمة من الأجرام، وحالما تظهر هذه الأجرام، ينفجر من بينها ما هو أكبر كتلة فيطلق أمواجاً من الضوء، ويختنق أصغرها كتلة بشكل نهائي في القبة السماوية مثل فوانيس منيرة جديدة ذات لون ذهبي.

ينطفئ الحريق الكوني بعدئذ، تاركاً في المكان كرة ضوئية عملاقة، وبعد 200 مليون سنة فقط من بداية الاصطدام، ستكون السحب الغازية قد تلاشت، بعد أن تستهلكها ولادة مليارات النجوم الجديدة، وتكون الأذرع الحلزونية قد تفتت، وانضمت مئات مليارات نجوم «المرأة المُسَلْسَلَة» و«الدرب اللبنية» بعضها إلى البعض الآخر، وبما أن كلاً من هذه النجوم ينفصل عن الآخر بمسافات هائلة فإنها تنجو جميعها من الكارثة، وعندئذ، تتجمع ببطء ضمن كرة عملاقة وغير مرئية يسودها ثقب أسود هائل[1] هو نتيجة اتحاد الثقبين الأسودين اللذين كانا يتربعان في قلب كل من المجرتين، وحول هذه الفقاعة، الكرة، تبدأ النجوم الأبعد بالدوران ببطء مشكلة حقداً إهليلجياً. أما الشمس، التي تجذبها هذه الحركة على نحو لا يقاوم، فتجد نفسها مبعدة باتجاه المحيط على مسافة 100000 سنة ضوئية من مركز المجرة الجديدة. لا تعود «المرأة المُسَلْسَلَة» و«الدرب اللبنية» سوى مجرة واحدة، وسيغدو كوكب الأرض بلا ليل.

الهوامش

١- ثقب المجرة الأسود المركزي في مجرتنا «الدرب اللبنية» فائق الكتلة جداً، أكبر من كتلة الشمس بملايين المرات. ولكن تضم كل مجرة ثقوباً سوداً أخرى كثيرة العدد جداً، غير أنها أصغر كتلة من المركزي بكثير، وهي ناجمة عن انهيار نجوم ضخمة جداً.

المصدر: Science & Vie

«نزوى» عاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠١٥م

محمد مروان مراد *



انطلاقاً من البرنامج الثقافي السنوي المعتمد من قبل منظمة الدول الإسلامية «الإيسيسكو»، والذي أدرجت فيه المدن الإسلامية المشاركة في أنشطة عواصم الثقافة الإسلامية، تحتفل ثلاث دول إسلامية هذا العام ٢٠١٥م، باختيارها عاصمة للثقافة الإسلامية، وهي مدينة «نزوى» في سلطنة عُمان ممثلة للوطن العربي، ومدينة «ألماتا» في جمهورية «كازاخستان» عن قارة آسيا، ومدينة «كوتونو» في جمهورية «بنين» عن قارة أفريقيا.

* أديب ورئاسة رقابة.

وكانت أنشطة الاحتفال بنزوى عاصمة للثقافة الإسلامية، قد انطلقت مع مطلع العام الحالي، لتتواصل طوال العام متضمنة برامج شهرية متنوعة، تشتمل على محاضرات في الأدب واللغة والتاريخ، وأمسيات للشعر العربي، وندوات علمية واقتصادية وسياسية ومعارض للفنون التشكيلية، وملتقيات لأنشطة الشباب، ودورات تدريبية ومسابقات متنوعة إضافة إلى افتتاح العديد من المشاريع العمرانية والمراكز الثقافية الجديدة في السلطنة.

الموقع: تتميز «نزوى» بموقعها الإستراتيجي، إذ تقع على سفح الجبل الأخضر من جهته الجنوبية، وتحدها ولاية «أزكى» من الجهة الشرقية، والجبل الأخضر من الجهة الشمالية، وولاية بيلا من الجهة الغربية، وولاية منح من الجهة الجنوبية، وتتعدد طبوغرافية «نزوى»، فمنها السهول المنبسطة، والواحات الخضراء، والحدائق التي ترويها الأفلاج والآبار التي تنساب من الأودية والشعاب.

نزوى في كتابات الجغرافيين والرحّالة العرب:

تحدّث المقدسي في كتابه «أحسن التقاسيم» عن «نزوى» قائلاً: (تقع نزوى في الجبال وهي مدينة كبيرة بناء بيوتها من الطين، ويقع الجامع في وسط السوق، ويشرب سكانها من أنهار وآبار، وإذا غلب الوادي في الشتاء دخل الماء إلى الجامع).

وذكر ياقوت الحموي «نزوى» في كتابه «معجم البلدان»: (النزو هو الوثب، و«نزوى» جبل بعُمان ليس بساحل، وحوله عدد من القرى الكبار يسمى مجموعها بهذا الاسم، وتشتهر «نزوى» بالثياب المنمّقة بالحرير وهي ثياب جيدة فائقة لا يُعمل مثلها في بلاد العرب، ويصنعون مآزر من صنف تلك الثياب، أثمانها مرتفعة ويبالغون فيها).

كما وصف الرحالة الشهير «ابن بطوطة» زيارته إلى «نزوى» في كتابه «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار»: (ثم قصدنا بلاد عُمان فسِرنا ستة أيام في الصحراء، ثم وصلنا بلاد عُمان في اليوم السابع، وهي خصبة ذات أنهار وأشجار وبساتين وحدائق نخل وفاكهة كثيرة مختلفة الأجناس، ووصلنا قاعدة هذه البلاد وهي مدينة «نزوى»، تقع المدينة في سفح جبل تحيط بها البساتين والأنهار، وإن أهل المدينة يوصفون بالشجاعة والنجدة، ويُصلّون الجمعة ظهراً فإذا فرغوا منها قرأ الإمام آيات من القرآن. وعادة أهلها أنهم يأكلون في صحون المساجد، ويأتي كل فرد بما عنده ويجتمعون للأكل في صحن المسجد، ويأكل منهم كل متواجد في المسجد).

معقل العلوم والفقه الإسلامي:

اشتهـرت «نـزوى» بتاريخهـا العريـق وموروثاتهـا المتنوعة، وهي من أوائل بلدان عُمان التي احتضنت الدين الإسلامي، وعبر تاريخها كانت «نزوى» معقلاً للعلماء والفقهاء، وتميزت بوجود مدارس لفقه الإسلام بها، وعكـوف العلماء على الدراسة والتأليف في مختلف جوانب الدراسـات الإسلامية، لذا أُطلق علـى «نزوى» لقب «بيضـة الإسلام» ومن ألقابها أيضاً «تخت العرب».

وقـد ساهمـت «نزوى» في بنـاء صرح الحضـارة الإسلامية عبـر العصور، وكان لها نشاط في ميادين العلوم، كما كان لأهل عُمان بصفة عامة، نصيب وافر فيما تركته الأمـة الإسلامية من كنـوز علمية وثقافية، حيث قام العُمانيون في القرون الأولى بدور بـارز في مجال الإنتاج الفكـري والاتصال بأنحـاء العالـم الإسلامي. وتـدل الوثائق الباقية دلالة قاطعة على أن العُمانيين ألّفوا في ميدان الفقه والحديث منذ القرن الأول الهجري / السابع الميلادي، مما يؤكد أنهم كانوا سبّاقين في هذا الميدان.

عاصمة عُمان:

اتّخذ أئمة عُمان مـن «نزوى» عاصمة لهم منـذ عهد الإمام محمد بن عفـان سنة ١٧٧هـ / ٧٩٣م. وعـن ذلـك يقـول العلامـة الشيخ سالـم بن حمود السيابـي: «تعرضت عُمان من الفرس وقراصنة الهند إلى هجمات عدّة، فرأى المسلمـون تحويل عاصمـة الإمامة من صحار إلـى «نـزوى»، ورأى ذوو الشـأن أن نزوى أمنع لهم وأحصـن لزعامتهم وأقرُّ لسلطانهم، فاتفق نظرهم إلى أن يكون الإمام بها، ولا يخرج منها إلا لمُهِمٍّ يبدو أو لِداعٍ يستدعي. وأصبحت «نزوى» كرسي الإمامة في عُمان، وكان مقام الإمام في الحصن، وفي عهد الإمـام غسان بن عبد الله اليحمدي (١٩٢ - ٢٠٧هـ) سُميت «نزوى» تخت العرب، كما سُميت بيضة الإسلام.

المعالم الحضارية والإسلامية في نزوى:

تزخر ولاية «نزوى» بالعديد من المعالم الأثريـة، كالحصـون والقِـلاع والمساجد، إضافـة إلى البيوت القديمـة، ويعود تاريخ بعضها إلى فجـر الإسلام كجامع الشواذنة الـذي بني في سنـة ٨هـ، ومـن أبرز قلاع وحصون «نزوى»:

قلعة نزوى الشهباء:

تعدُّ قلعة «نزوى» من أجمل وأضخم قِلاع عُمان، بناها الإمام سلطان بن سيف (الأول) اليعربي الذي خلف مؤسـس دولة اليعاربة الإمـام ناصر بن مرشـد، وقد استغرق بناء القلعة اثني عشر عاماً.

يبلـغ ارتفاع القلعة عـن سطح الأرض ٢٤ متـراً ويبلغ قطرهـا الخارجي ٤٣ متـراً، أمَّا قطرها الداخلي فيبلغ ٣٩ متراً، وقد استخدم

ما مقداره ١٧٩٢٥ متراً مكعباً من الأتربة والحجارة في ردم القلعة من سطح الأرض حتى ارتفاع ١٥ متراً، أما كمية الحجارة المستخدمة في بنائها فتُقدر بنحو ٦١٧٧ متراً مكعباً من سطح الأرض، ويوجد في القلعة ٢٥ فتحة على منسوب ١٥ متراً من سطح الأرض (نوافذ ومرائي) تُستخدم للدفاع في وقت الحروب، كما يوجد ١٢٠ فتحة أخرى على منسوب ٢٤ متراً من سطح الأرض تُستخدم أيضاً للدفاع وقت الحروب، حيث يرابط الجنود المدافعون في هذه الفتحات كما تحوي أماكن للسجون وأماكن أخرى للصلاة وتوجد ٧ آبار للمياه.

وعن قلعة «نزوى» يقول الشيخ سالم بن حمود السيابي: (هي قلعة عظيمة البناء، متينة الشكل فخمة الهيئة، في بطنها سبعة أبواب لارتقائها، على كل باب فتحة يدخل الضوء منها، ويشرق عليها كمرصد له ولا يتهادى لدخولها، إلا من سبقت له معرفة بطريقها، إذ يجد نفسه في قبة مظلمة، أو صندوق مغلق يندهش من روعتها الرائي).

وفي دراسة له عن «المباني الحربية في عُمان» ذكر الباحث د.أي. دريكو: (إن قلعة «نزوى» تمثّل الحد الأقصى للتوسّع في نمط القلاع العُمانية بين عامي (١٦٦٠ - ١٦٧٠م) وهي حصينة إلى يومنا هذا، وقد قامت وزارة التراث والثقافة بترميمها لتكون وجهة سياحية وثقافية، ومعلماً بارزاً لتاريخ «نزوى» العريق.

كان حصن «نزوى» المقر الرئيسي للإمامة قديماً، بُني الحصن في عهد الإمام محمد بن عبد الله بن أبي عفان اليحمدي في القرن الثاني الهجري، وكان صغيراً جداً، ثم زاد عليه الإمام الصلت بن مالك فوسّعه وبنى عليه السور، وتم ترميم الحصن في زمن الإمام ناصر بن مرشد اليعربي، وفي عهد خليفته الإمام سلطان بن سيف الأول تمّ إدخال إضافات على الحصن وتجديده، كما تمّ بناء سبلة البرزة وغرفة الصلاة والبرج الغربي الذي يسمى برج المذبحة.

قلعتا فرق: بنى قلعتي فرق (القلعة الشرقية والقلعة الغربية) الشيخ هلال بن زاهر الهنائي في فترة ولايته على «نزوى» في عهد السلطان فيصل بن تركي (١٨٨٨ - ١٩١٣م) وتتوسط القلعتان الطريقين اللذين يؤديان إلى «نزوى» والطريق الشرقي الذي يمر بوسط بلدة فرق والطريق الغربي الذي يمر بين الحلاة وبين القرية أعلى من الوادي.

حصن تنوف: يقع هذا الحصن على سفح الجبل الأخضر في منطقة تنوف، وتحيط به ثلاثة أبراج، وبانيه هو الشيخ محمد بن الصلط الريامي النبهاني الذي كان والياً في عهد الإمام ناصر بن مرشد اليعربي.

بيت سليط: يقع حصن بيت سليط في الطرف الشمالي من «نزوى» على مدخل المدينة، ويتميز بموقعه المهم الذي يسيطر

على جميع الطرق المؤدية إلى «نزوى» من الجهة الشمالية، إلى جانب سيطرته على فلج دارس، بناه الشيخ الوالي عبد الله بن محمد بن غسان الكندي الذي كان أحد أركان دولة الإمام ناصر بن مرشد اليعربي في القرن ١١هـ.

بيت الرديدة: يقع هذا البيت في بركة الموز، ويتميز بموقعه الإستراتيجي، وتحكُّمه في مدخل الوادي المؤدي إلى الجبل الأخضر، وقد باشر الإمام سلطان ابن سيف اليعربي في بنائه في القرن ١١هـ، حينما كان يقوم بشق فلج الخطمين، ولكنه لم يُكمل بناءه، وأتمّ ذلك لاحقاً محمد بن الإمام أحمد بن سعيد البوسعيدي في القرن ١٣هـ، حينما كان والياً على «نزوى» وبهلاء وأزكى.

مساجد نزوى:

تشتهر مدينة «نزوى» بوجود العديد من المساجد الأثرية، وقد تخرج العديد من العلماء الأفاضل من هذه المساجد، من أبرزهم الإمام جابر بن زيد، والإمام الصلت بن مالك الخروصي، والشيخ محمد ابن إبراهيم الكندي مؤلف موسوعة «بيان الشرع»، وقد طُبعت في ٧٢ جزءاً، والشيخ أحمد بن عبد الله بن موسى الكندي مؤلّف كتاب «المصنف» الذي طُبع في ٤١ جزءاً، والشيخ العلامة بشير بن المنذر، وغيرهم كثر، ومن أشهر مساجد «نزوى»:

جامع الشواذنة

تُنسب تسميته إلى بانيه الشيخ عيسى بن شاذان، وبناؤه قائم في حارة تسمى (العقر) وهو أول مسجد بُني فيها، إذ كان بناؤه في السنة السابعة للهجرة، وتمّ تجديده مرات عدة، آخرها في عام ٩٣٦هـ/١٥٢٩م، وهو ما تثبته النقوش الموجودة على جدرانه.

جامع سُعال:

يعتبر ثاني جامع في «نزوى» بعد الشواذنة، وقد بُني في السنة الثامنة للهجرة، وموقع الجامع في منطقة تُسمى سُعال، ويُعد محراب جامع «سُعال» من أقدم محاريب مساجد «نزوى» ومساجد سلطنة عُمان، حيث يرجع تاريخ بنائه إلى شهر ربيع الثاني ٦٥٠هـ / ١٢٥٢م.

جامع نزوى (جامع السلطان قابوس):

يُعد من أكبر الجوامع في «نزوى» ويقع في مركز المدينة ملاصقاً للقلعة والحصن، وقد تخرَّج منه معظم علماء «نزوى» ومثقفيها المشهورين، بُني جامع «نزوى» في القرن الثاني الهجري في عهد الإمام غسان بن عبد الله، وجُدّد بناؤه في عهد الإمام الصلت بن مالك، ثم جُدّد بناؤه ثانية في عهد الإمام سلطان بن سيف بن الأول بعد انتهائه من بناء قلعة «نزوى» الشهيرة، فوسّعه وزاد عليه بعض التحصينات، ويُعرف اليوم بجامع قابوس.

مسجد الجناة: يقع في حارة سُعال، واسمه مشتق من واحة الجناة، ومرّ بتجديدات عدة آخرها في عام ٩٢٥هـ/١٥١٩م، ويتميز بمحراب جميل يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار وعرضه ثلاثة أمتار، وقد عرف تصميم هذا المحراب في عدد من محاريب القرن العاشر الهجري، وتقرأ الشهادة على جزئه الأعلى بخط كوفي كبير يعلوها أشكال الزهريات، أما الإطار الخارجي المستطيل، فيحتوي على ستة عشر ختماً كبيراً يتبع كلاً منها ختم أصغر، ونُقشت كلها من الجصّ بدقة. وتمثّل رسومه زهريات وأشكالاً هندسية مختلفة، والإطار الداخلي مستطيل الشكل محمول على عمودين منقوشين على جانبي تجويف المحراب، ويشتملان على الزخارف النباتية المألوفة على المحاريب العُمانية.

مسجد الشرجة: يقع في منطقة سُعال، وهو من المساجد القديمة، تُزيِّن محرابه نقوش بديعة، يعود بناء المحراب إلى عام ٩٢٤هـ/١٥١٨م، وهو يُشبه محراب مسجد الجناة.

مسجد الشرع: يقع في منطقة تنوف داخل حصن تنوف في الجانب الشرقي المطل على الوادي، تمّ تشييد المسجد في الدولة النبهانية الأولى، في عهد الملك عمر بن نبهان، وقد كُتب على أحد جدرانه أنه بني في سنة ٣٣٧هـ، وفي هذا المسجد تمّ تنصيب الإمام سالم بن راشد الخروصي سنة ١٣٣١هـ/١٩١٣م.

مسجد الأئمة: يقع مسجد الأئمة في أبو ذؤيه من سفالة نزوى قرب البستان المسمى بستان جناة، وبني هذا المسجد في القرن الثالث الهجري، وسمي (مسجد الأئمة) لاجتماع المسلمين فيه لمبايعة أكثر من إمام في أكثر من مرة.

مسجد اليعاربة: يقع هذا المسجد في نيابة بركة الموز، وقد بناه الإمام سلطان بن سيف الأول، أثناء قيامه بشق فلج الخطمين، ثم أكمله ووسّعه محمد بن الإمام أحمد بن سعيد البوسعيدي أثناء بنائه بيت الرديدة في بركة الموز.

علماء مدينة «نزوى»:

تُعد «نزوى» موطن العلماء في سلطنة عُمان عبر عصورها، ذلك أنها كانت من أهم المراكز العلمية والثقافية في عُمان، وقامت جوامعها ومساجدها بدور كبير في الحركة العلمية خلال القرون الأولى للهجرة، وساهمت في تخريج أفواج من العلماء والمفكرين والأدباء والفقهاء. ومن أهم هؤلاء العلماء الذين أسهموا في الحركة العلمية في القرون الأولى للهجرة:

- الإمام جابر بن زيد (أبو الشعثاء) - الإمام البشير بن المنذر السامي - الإمام الوارث بن كعب الخروصي - الإمام غسان بن عبد الله الهجري - الإمام عبد الملك العلوي بن حميد.

الأفلاج في نزوى:

فلـج دارس: يقع في ولايــة «نزوى» تحت سفح الجبل الأخضر علــى بعد ١٨٠ كم من محافظــة مسقط، يعتبر مــن أشهر الأفلاج الداوديــة في سلطنــة عُمان، وأكبــر أفلاج المنطقــة الداخلية، وهو مــن الأفلاج ذات التدفقات الكبيرة، ومياهه ذات جودة عالية.

عرس ثقافي حافل طوال العام:

يتضمن برنامج احتفاليــة «نزوى» عاصمة الثقافــة الإسلامية ٢٠١٥م أنشطة ثقافية وفنية عدّة، تمتــد على مدى شهور العام الحالي، ومن أبــرز هذه الفعاليــات محاضرات عــن الإنتاج العلمي العُماني في مجــالات الزراعة والعمارة والطــب، وحملــة إلكترونيــة عــن الصناعات الحِرفية، وأمسيات الشعر الفصيح، ودور وسائل التواصــل الاجتماعــي في ترسيــخ الهوية لدى الشباب، وأمسية بمناسبــة يوم الشعر العالمي، إضافــة إلى مسابقة «فارس القصيدة»، وهنالك ندوة عن «نزوى» في الذاكرة الثقافية الإسلامية، ومهرجان الإنشــاد العُمانــي، ومعرض الوثائق الوطنية والمسكــوكات، وافتتاح الجناح الخاص لنماذج من الصناعات الحرفية التي تتّسم بالنقوش والخطوط والكتابات، ومعرض منظومة المتاحف في السلطنــة، وندوة التواصــل الحضاري بين عُمــان والعالم، وندوة الفن التشكيلي في عُمان، وهنالك عشرات المحاضرات والندوات الثقافية والعلمية، كما يتم افتتاح مجموعة من المشاريع التي تُسهم بشكل مباشر في إغناء مسيرة الثقافة في «نزوى»، ومن أهمها مشروع المركز الثقافي، ومجمّع المحاكــم، وبوابة «نزوى» ومجسّم شعار «نزوى» عاصمة الثقافة الإسلامية.

شعار الاحتفالية: يحمل شعار فعالية «نزوى» الثقافيــة، رمــزاً دلاليــاً لمَعلمين مــن المعالم التاريخيــة والمعمارية الهامة فــي ولاية «نزوى» وهما قبة «جامع قابوســ» وقلعة «نزوى» الأثرية الكبيرة المشرفة على غابــة من النخيل، إضافة إلى كلمة «نزوى» على شكل قبّة، وعبارة «عاصمة الثقافة الإسلامية» بخط الثلث، وتمَّ اعتماد اللون الذهبي ودرجاته، للرمز إلى الشمس والتوهّج.

المراجع

١- سلطنة عُمان تاريخ وحضارة: دليل إعلامي - مسقط ٢٠٠٥م.
٢- نزوى.. بيضة الإسلام: عماد بن جاسم البحراني - جريدة الفنون - الكويت شباط ٢٠١٥م.
٣- قمــم عالمية في تراث الحضارة العربيــة الإسلامية - د.عبد القادر الريحــاوي - وزارة الثقافة دمشق ٢٠٠٠م.
٤- القلاع والحصون في الوطن العربي - محمد وليد الجلاد - الموسوعة العربية - دمشق ١٩٩٥م.

آلات المستقبل

❁
وهدان وهدان

منذ وقت ليس بالبعيد صعد الناس إلى سطح القمر ورسموا طريقهم بوساطة المساطر المنزلقة وأقلام الرصاص والرسومات البيانية، أمّا الآن فنحن نعيش في ذلك العصر المعقد الذي لا تعتمد فيه حياتنا فقط على الحاسبات، ولكن فقط الحاسبات هي التي تستطيع تصميم الحاسبات. معطيات كثيرة تغيرت طوال هذه المدة وحدث الكثير من النجاحات التقنية ومن أبرز تلك المتغيرات ظهور أجهزة الحاسوب بمختلف أنواعها وتحسن قدراتها يوماً بعد يوم. وما من شك في أن الحاسبات ربما كانت أكثر التطورات التقنية تأثيراً، غير أن السؤال الآن يتعلق بما يمكن لهذه الحاسبات أن تقوم به من المهام التي كان يقوم بها المهندسون في السابق، وما هو أكثر الأشياء إثارة في هذا المجال؟

وبالرجوع عشرين عاماً إلى الوراء، عندما كان يتم تطوير معالجات من طراز ٤ بيت لشركة موتورولا، ربما كان جزءاً من الإجابة فقد عكف المهندسون لما يقرب من اثني عشر شهراً فقط لوضع الخطوط الأساسية لهذا المعالج. أمّا اليوم فيمكنك فعل ذلك في أقل من عشر دقائق، لذا فإنّ

❁ باحث رأسي.

الحاسب اليوم قد استطاع أن يقوم بكل العمل الممل والمضني، مثل الرسومات والتخطيطات الأولية وكل تلك الأعمال الشاقة. أمَّا الشيء الأكثر إثارة في عالم اليوم في مجال تصميم الحاسبات فهو أننا بصدد تقديم ثورة في مجال السيارات، فسيارات الغد سوف تكون أكثر ذكاء، وهناك سيارات حديثة تحتوي على ما يقارب من مئة وخمسين معالجاً بداخلها.

حاسبات تسمع وتحس

إنجاز آخر في عالم الحاسبات هو ما يتعلق بالأفلام فبغض النظر عن رأيك في آخر جزء من أجزاء فيلم حرب النجوم، فإن كل إطار من ذلك الفيلم يعد عملاً فنياً مرئياً، ولكنه أكثر من مجرد فن، إنه نافذة تحتوي على عدد هائل من حسابات وابتكارات هندسية ومواهب فذة، وكل تلك الأشياء كان يتم عملها يدوياً في الماضي وبجهد مضن للغاية. أمَّا الشيء الأكثر إثارة فهو أن الصور المتحركة استطاعت أن تجبر الآلات على أن تجعل العين تفهم الصوت والصورة معاً، فالصور المتحركة استطاعت أن تدفع حاستي السمع والبصر إلى مجال الحاسبات. غير أن سؤالاً آخر يطرح نفسه في هذا المجال وهو عما إذا كان سيقوم الحاسب في يوم ما باستبدال أصابعنا ولماذا يجب علينا أن نقلق على أناس مبدعين يستطيعون استخدام أصابعهم بمهارة وإتقان وينتجون إبداعات رائعة من أن تأخذ أجهزة الحاسوب مكانهم. وقد حاول بالفعل أناس في الماضي استبدال أنامل العازفين على البيانو بأجهزة مبرمجة على الحاسب وليس غريباً أن تأتي المحاولات من أناس عازفين فهم يودون أن ينعوا أنفسهم. إن كل ما عليك هو أن تضغط على الزر المناسب في الوقت المناسب، لذا فإنها عملية محسوبة وتتكرر.

التصميم المعماري

ومن الإنجازات التي أثرت في حياتنا على مر العشرين عاماً الأخيرة هو استخدام الحاسب في التصميم المعماري، ففي اليابان يمكنك أن تظل في بناية ولا تقلق بشأن الزلازل، فتصميمهم للمنازل الآمنة أصبح بجودة عالية، والفضل يرجع للحاسبات، والبعض يحاول تجريب مقدرته على استكشاف الـ DNA الحمض النووي والبروتينات بالحاسبات وهذا أمر مذهل بالفعل، كما أن البشرية على وشك الوصول إلى كشف علمي جديد في الهندسة الحيوية، والتي سوف تكون المستقبل في السنوات القادمة.

إنَّ أوَّل شيء تفعله عندما تحصل على حاسب اليوم؟ هو أن تقوم بربطه بشبكة، فذلك الذي يجعل الحاسبات شيقة وهي أنها تتفاعل مع بعضها البعض، إنَّ أعظم تغيير في الحاسبات هو أننا نستطيع تحويل العالم إلى قرية كونية، فيمكننا أن نجري محادثات فورية عن طريق شبكات الحاسبات اليوم، كما أن الاندماج ما بين الحاسبات والاتصالات هو أعظم إنجاز حدث في العقدين الأخيرين. أما بالنسبة للمستقبل، فإن واحداً من أعظم التساؤلات هو إذا ما كان البشر عبارة عن حاسبات بيولوجية أم لا، وإذا ما كانوا كذلك فربما في يوم من الأيام يمكننا أن نحاكي الناس عن طريق ماكينات العالم Turing، وإذا ما استطاعت نظرية Turing أن تنطبق على البشر، فإننا في يوم من الأيام سوف نعيش في عالم نجد فيه أن الآلات والبشر قابلان للتبادل.

آلات بشرية

وهذا في اعتقاد البعض يعني أن الآلات لن تحل فقط محل المهندسين ولكن ستحل محل البشر أنفسهم ففي العشرين أو الثلاثين عاما W القادمة سوف تكون هنالك آلات لديها قدرة الحاسوب وذاكرة البشر، طبقاً لقانون مور Moore، ولكننا لا ندري بعد كيف سنقوم ببرمجتها لكي تتفاعل بصورة طبيعية مع البشر، إذن فالمشكلة كلها تتعلق بالبرمجة. ولكن هناك مشكلة أخرى تستحق الاهتمام، وهي ذلك الكم الهائل من البرمجيات الخاطئة التي تنتج في كل عام، فدعونا نفترض أن هناك عشرة ملايين برنامج في العالم، ويوجد بهم عشرة آلاف سطر من البرامج في كل واحد منهم، فهذا كم هائل من البرمجيات، ولكننا لا ندري كيف ننتج برنامجاً خالياً من العيوب، ولذلك يجب صيانة تلك البرامج، ولكن من الذي سيقوم بصيانة المليارات من السطور البرمجية التي يتم إنتاجها كل عام. وثمة من يأخذ منحى معاكساً لذلك تماماً فلا يرى أن الحاسبات بحال من الأحوال قريبة من أن تستبدل المهندسين، فالحاسبات تقوم بالعمل الفرعي، أي العمل المضني والكثير فالحاسبات جيدة في التذكر، في فعل الأشياء المتكررة، ولكنها لا تستطيع الابتكار، يجب على شخص ما أن يعطيها التعليمات وكيفية العمل وأين ومتى، أي أنها تبدع في الإنجاز وليس في الابتكار.

ماهية الإبداع

وهذا يقودنا إلى طرح السؤال التالي: ما هو الإبداع؟ إن أقرب إجابة إلى الذهن تقول: إنَّ الإبداع هو أن تبتكر شيئاً ليس

ظاهراً أمامك. لقد كتب آرثر كوستلر كتاباً بعنوان «حركة الإبداع» تطرق فيه إلى ذلك الموضوع، وقال إنه ذلك الشيء غير المتوقع الذي يأتي من خلال رؤية شيء ما ولكن بمنظور آخر، ذلك التداخل بين شيئين مختلفين أو فكرين مختلفين، والنكتة الكوميدية مثل ذلك، فهناك المقطع الأخير في النكتة، هناك نقلة، ولكني أعتقد أن هناك مرحلة تأتي قبل مرحلة الإبداع، والدكتور «دوج لانت» من مؤسسة Cycorp لديه موقع على الإنترنت يتحدث عن ذلك. وقد كان يحاول أن يطور قواعد لإدراك الفكر والاستنتاج، لذا سوف يكون لدى الحاسب تلك القواعد، مثل: يجب عليك أن تحمل كوباً من الماء وتكون فوهته إلى أعلى، الجميع يعلم ذلك، ولكن الحاسبات لاتعلم. لذا فإنَّ لديه ما يقرب من ٦٠ شخصاً عملهم فقط قراءة الصحف ويفكرون في كل جملة، ويحاولون أن يفطنوا إلى ما يجب معرفته لكي نفسر جملة ما. وقد قاموا بتطوير ما يقرب من ثلاثة ملايين قاعدة أساسية، ويمكنك أن تذهب إلى موقعهم على الإنترنت لذلك ولديهم قواعد شاملة لهذه المبادئ للإدراك العام، سيكون لديهم في يوم من الأيام كل القواعد، وهم يعملون في ذلك منذ خمسة عشر عاماً. وإذا ما كنت لا تعرف كيف تحمل كوباً من الماء، فإن الأمر أصعب بكثير عندما تريد أن تفكر في الإبداع.

توظيف مثير

إنَّ أكثر شيء مثير في أمر تصميم الحاسوب هو استخدام الحاسبات خارج مجال الحاسبات، وهناك مثال كبير على ذلك وهو الجراحة عن طريق الحاسبات، فأصبح لدينا الآن آلات لا تزيد فقط من تحكم الطبيب عن طريق السيطرة على حركاته وتقليل نطاق أخطاء يده، ولكن أيضا تستطيع التقليل من رعشات يد الجراحين، وبذلك يستطيع الجراح أن يعمل داخل مستوى أدق من التفاصيل عما كان يقوم به في الماضي، مما أدى إلى زيادة قدرات الجراحين ومن ثم مساعدة الآخرين.

ومن المجالات التي تستخدم فيها الحاسبات فيما يتعلق بالتصميم، والتي لم يكن يفعلها في السابق إلاالمهندسون أنك لا تستطيع بناء حاسب اليوم من دون الاستعانة بالحاسب، لا يمكنك أن تصمم نظمه، لا تستطيع أن تصمم أجزاءه، ولا تستطيع على الإطلاق أن تصمم برنامجاً من دونه، لذلك فهو أداة إنتاجية، لذا فإنه في المستقبل سوف تستمر الحاسبات التي نراها اليوم في التعلم من المجالات الأخرى والأماكن الأخرى، سوف تتعلم منا، سوف

تتعلم من العلوم الحية والعلوم البيولوجية: كيف نستطيع وضع كل هذه الأشياء معاً، كيف نقوم بترتيبها، كيف نحركها، كيف نجعلها تلقائية، هذه كلها تحديات هامة. وقد فعلت صناعة الحاسبات بالفعل مثل هذا الخليط المعقد المذهل بأشياء نستطيع بالكاد إدارتها.

حاسبات تبني نفسها

وفي هذه المرحلة، نحن بحاجة إلى بناء أنظمة حاسبات تعني فعلياً تركيب نفسها بنفسها، وتشخيص مشاكلها بنفسها، وعلاج نفسها بنفسها، وإذا لم نقم بفعل ذلك، فإننا بذلك نتأخر، والتكنولوجيا سوف تستمر في النمو والازدياد، وعندها لن نستطيع أن نقدر القيمة الاقتصادية لأي شخص. أمَّا الأشياء التي نستمتع بمشاهدة الحاسب وهو يحل محلها فيما يتعلق بالمهام هي تلك الواجهة الرقمية التي تحاكي الواقع وهي بين العالم الرقمي والعالم الحقيقي، فيمكننا أن نبني سيارات محاكاة على الحاسب، ويمكننا أن نختبرها أيضاً من دون أن نقوم ببنائها فعلياً أو تحطيمها في حوائط حقيقية.

يتحدث الجميع عن كيفية نقل الحاسبات لنا إلى الأمام، لذا يجب أن نبين كيف نقلتنا الحاسبات إلى الوراء، إن الاختلاف الحقيقي هو أننا منذ عشرين عاما عندما كنا نقوم بعمل رسم بياني لأحد العروض كنا نذهب إلى قسم الرسم بأنفسنا أمَّا الآن فبإمكاننا أن نفعل رسوماتنا تلقائياً، كما نستطيع أن نكتب تقاريرنا على الحاسب بأنفسنا، كذلك نقوم بإجراء جميع حجوز السفر إذن فإن السكرتير قد ارتفع إلى أعلى والآن تقوم بعمل ذهني حقيقي، وهذا ما غير طريقة تفكير وحديث المهندسين، فقد بدأنا في التفكير بطريقة النقاط المحددة، وأصبحنا نتحدث عن طريق برنامج «باور بوينت»، فكم من الوقت نقضيه الآن في كتابة تقاريرنا والتفكير في طرق تخيلية لاستخدام برنامج باور بوينت في اليوم؟ وهذا ما ينقلنا إلى الوراء.

أبعاد أخرى

وهناك بعد آخر عند تصميم أجهزة معينة أو حتى عدسات حتى لمن لم يقم بذلك من قبل فإن برنامج الحاسوب سيضع التصميم المناسب أمامه، وكثير من التصاميم التي نشاهدها أمامنا والتي تلاقي الإعجاب هي في الأصل من تصميم برامج حاسوبية. وإذا ما وصلنا إلى المرحلة التي لا يفهم فيها أحد ما يقوم به الحاسب، فإننا إذن في مشكلة عميقة، لأننا وقتها لن نستطيع أن نضيف أية خطوات للأمام، مما يجعل من الضرورة أن يكون لدينا أناس

يفهمون الأساسيات الكاملة من البداية، لذا فإننا بحاجة ماسة إلى المهندسين. وإذا ما نظرنا في تاريخنا الإنساني، فإننا قد خضنا صراعات، وتعثرنا كثيراً خلال حياتنا الإنسانية، لذا فربما تستطيع الحاسبات أن تنطلق في اتجاه آخر بنوع آخر من الذكاء يمكن التنبؤ به أكثر ويكون أكثر أماناً في الوقت ذاته، فلقد سمح للبشر بالتطور خلال آلاف السنين، فلماذا لا نسمح للحاسبات بذلك؟ إن هذا نوع من الاستعلاء البشري، فنحن بذلك نقلل من شأن الحاسبات.

أناس من نوع خاص

إننا ندفع بالمهندسين خطوات إلى الأمام وإلى مستويات أعلى على المستوى التجريدي، ولكننا أيضاً ندفع في اتجاه العالم الحقيقي، إن الهندسة أصبحت أكثر تقدماً في مجالها، وأكثر تقدما على المستوى التجريدي، كما أنها بحاجة إلى أناس يستطيعون أن يتشربوا تلك الأفكار في العالم الحقيقي، فأنت لا تستطيع أن تتعلم كل شيء في الجامعة أو حتى في الدراسات العليا، لذا فنحن بحاجة إلى أناس واسعي الأفق ولديهم عمق فيما يتعلق بالمستقبل، وأناس يستطيعون التعلم بصورة مستمرة.

ولكن ثمة من يرى أن أكثر الأشياء المحيرة عن الحاسبات أنها تقوم بتسطيح كل شيء، وذلك يعني أن الأشخاص الذين يعملون في مجال التكنولوجيا الحيوية يمكن أن يتبادلوا الأكواد البرمجية نفسها مع الأشخاص الذين يقومون بتصميم السيارات، لأن كل ذلك يسير من خلال المصفاة الرقمية الواحدة نفسها، حقاً أن ذلك شيء مذهل، فعلى سبيل المثال منذ خمسة وعشرين عاماً مضت عندما تم ابتكار سلسلة حرب النجوم لم يكن هناك برنامج معالج كلمات، فقد كان فقط إصبعان للكتابة على آلة كاتبة من طراز Underwood. أمَّا الآن فيوجد فيلم رقمي بكامله، والأمر ليس بحاجة إلى تأجير ممثلين حقيقيين، لذا فمن الصعب أن نتنبأ عن المدى الذي سوف نصل إليه في الخمسة وعشرين عاماً القادمة، فيما عدا أن ذلك سوف يكون قفزة أكبر بكثير مما كنا عليه منذ خمسة وعشرين عاماً مضت.

أعظم تغيير

أمَّا إذا ما رجعنا عشرين عاماً إلى الوراء فإن أعظم شيء تغير في حياتنا هو الإنترنت، لقد غيرت حياتنا تماماً بالفعل، وأعظم شيء فيه أننا لم نستطع التنبؤ بأي من ذلك. لنفترض للحظة أن ما ذكر حقيقي بالفعل، وأننا نقوم بتصميم أشياء معقدة للغاية تصعب على أي شخص أن

يفهمها، فما تداعيات ذلك؟ إنك تحتاج إلى مزيد من الفهم للآلة.. هل لا ينبغي علينا أن نهتم بأنه لا يوجد شخص واحد يعلم ما الذي يجري داخل الآلة؟ إن ذلك كان صحيحاً لمدة مئة عام، ومئتي عام، وخمسمئة عام، بمعنى أنه إذا ما نظرت إلى الماضي، فلم يكن أحد يفهم كل شيء على الإطلاق، فانظر إلى الطريقة التي تأكد بها الرومان أن الجسور التي بناها مهندسوهم كانت تعمل على ما يرام، ولنطبق ذلك على مهندسي البرمجيات، فلقد قام الرومان بوضع مهندسيهم تحت الجسر ثم ساروا من فوقه ليتأكدوا أن الجسور قوية، وذلك هو السبب أن جسورهم لا تزال باقية حتى الآن في روما.

البرمجيات الجينية

اليوم نرى الحاسبات يتم تصميمها بطريقة لوغاريتمية غير ثابتة وغير قياسية، فعلى سبيل المثال البرمجيات الجينية أو الشبكات العصبية ومثل تلك الأشياء، والتي ربما لا نفهم ما نقوم بعمله فيها فعلياً، والآن نتحدث عن جيل جديد من الحاسبات - الحاسبات الكمية - والتي لا ندري حتى الحسابات متوسطة التعقيد فيها كيف تحدث، لأننا لا نستطيع أن نعلم. لذا دعونا نستنتج قليلاً إلى الأمام في المستقبل، إذا أصبح لدينا نظام لوغاريتمي جديد، هل لن نبدأ في توسيع نطاقه بالطريقة التي تحدث عنها مايكل كريكتون في فيلمه حديقة الديناصورات، والتي لا نعلم ماذا لدينا فيها وأين سوف نذهب؟ في كتاب ستيف وولفارم «نوع جديد من العلم» الذي تبنى فيه فكرة أن برنامجاً بسيطاً جدّاً يمكن أن يحتوي على سلوك معقد للغاية، والعاملون في مجال علوم الحاسبات يعلمون ذلك على مر عقود كثيرة، فمن يعلم ما هو القانون الذي يحكم سلوك الكون الذي يدل على أن هناك تعقيداً حادثاً وتعقيداً أساسياً، ولنستخدم المصطلحات التي استخدمها فريد بروكس في «الرجل الأسطوري». إن لدينا مستقبلاً حافلًا في العلم في محاولة اكتشاف العمليات الخلفية التي تحدث في الكواليس، إنَّ النظرية الكلية المتوحدة ربما لا تكون في شكل معادلات رياضية ولكن في الواقع ربما تكون في شكل لوغاريتمي يحاكي البرامج.

لقد أصبح الإنترنت بالفعل لا يمكن الاستغناء عنه لاقتصادنا، وهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الهاتف والكهرباء الآن، لذا فنحن نعتمد الآن على شيء لا نفهمه بالكلية، وهو يزداد تعقيداً، ألا يعد ذلك مصدراً للقلق؟ من يصدق أننا استطعنا الوصول إلى سطح القمر في عام ١٩٦٩م

من دون الحاسبات، تخيل أنك تمكنت من الصعود إلى هناك معتمداً على الحاسب، ولكن في لحظة ما ربما يحدث خلل في النظام.

حياة حاسبات المستقبل

ما سبق يشير إلى أننا هندسنا أنواعا جديدة، إن تعريف «الحياة» في معظم كتب علماء البيولوجيا هو أنها شيء يستطيع أن يكرر نفسه، شيء يستطيع أن يدمج الطاقة من العالم الخارجي، شيء يستطيع أن يكون جزيئات دقيقة...إلخ، وهذه الأشياء من العلامات الكبرى فيما يتعلق بالحياة، وإنجيلا بيلشر التي تعمل الآن في معهد ماساشوستس للتكنولوجيا صنعت فيروساً يتكون من مركبات غير عضوية واستطاع أن ينتج سائلاً بلورياً، لذا لا يوجد أي بحث يغطي جميع ظروف الحياة، هل ستكون حاسبات المستقبل قادرة على إعادة إنتاج نفسها؟ هل سوف تكون لديها «حياة»؟ وهل تعتقد أن فيروسات الحاسبات حية؟ إن تعريف الحياة ينطبق عليها أيضاً، فهم يحصلون على الطاقة من الأجهزة التي تسيطر عليها، وتستطيع تكرار نفسها. ولكن فيروسات الحاسبات لا تستطيع أن تنتج جزيئاتها بنفسها. وهنا يجوز التساؤل عما إذا كانت الحاسبات سوف تبدأ في النهاية في تكرار نفسها، وخاصة إذا ما انتقلنا إلى منطقة الحاسبات البيولوجية، وهناك بالفعل تجارب على الـ DNA تستخدم لكي تقوم بإجراء حسابات، وخلال سنوات سوف نقترب من حاسبات لها القدرة نفسها على إجراء الحسابات مثل العقل البشري.

المعضلة الكبرى

إنَّ المعضلة الكبرى تتمثل في وجود برمجيات تستطيع أن تعيد ضبط نفسها وتخترق الإنترنت والشبكة العنكبوتية وتغير كل البرمجيات على الأرض، وعندها لا تستطيع أن تفعل أي شيء في مجال مكونات الحاسب يمكن أن يؤدي إلى أي تغيير. فمنذ عامين مضيا، سمعنا أن ناثان ميرفولد والذي كان يعمل في شركة مايكروسوفت آنذاك، قد صنع رسماً بيانياً، وكان الرسم يقول: «هذا هو قانون مور» مشيراً إلى أن قدرات الحاسبات تتضاعف كل ثمانية عشر شهراً. وقال: وهذا هو عدد الخطوط للأكواد التي يطورها مطورو البرمجيات حول العالم. وأخذ المنحنى الارتفاع نفسه تقريباً. وفي نهاية الحديث سئل: هل تعلم شيئاً يا ناثان، لم أرك قد أدرجت رسماً بيانياً يشير إلى زيادة عدد المهندسين وأنه يرتفع بصورة ثابتة إلى جوار الحاسبات والبرمجيات، فمن الذي كتب كل هذه الأكواد

البرمجية؟، فهل تؤدي آلات مثل الحاسبات إلى الحاجة لمزيد من المهندسين أم إلى تقليل عددهم؟ إذا ما كان ينبغي علينا جميعا أن نكون مهندسين وتقنيين في الوقت ذاته، لماذا ينبغي على الشخص العادي والذي ليس تقنيا أن يخشى من شكل الحاسبات وما ستؤول إليه وماذا ستفعل في المستقبل؟ إن الأمر بسيط للغاية، لأن هذه الحاسبات هي التي تدلنا كيف نعمل وكيف نعيش وكيف نلعب.

العالم الافتراضي

وبصورة مبسطة مثلاً عندها لن تكون هنا في ذلك المكان، ولكنك سوف تكون عبارة عن شكل هلامي مجسم، وسوف تستطيع أن تتناول عشاءك في منزلك الليلة لأنك عندئذ سوف تستطيع أن تأتي إلى هنا على شكل هلامي مجسم، ويمكننا أن نطبق ذلك على أشكال الواقع الافتراضي كافة. نعم.. نحن بالتأكيد قد دخلنا العالم الافتراضي، كيف نتفاعل مع الأشخاص والمؤسسات، أي القواعد نستخدم..إلخ، كل ذلك لم نستكشفه بعد، نحن سنكون بحاجة إلى المزيد من الأشخاص الذين لديهم فهم أعمق للتكنولوجيا، ربما لن نكون في حاجة إلى تسميتهم بمهندسين، ولكنهم ينبغي عليهم أن يفهموا المعتقدات التكنولوجية لكي يكون لدينا مجتمع خلاق مبدع. أمَّا لماذا ينبغي على الشخص العادي أن يهتم بذلك فهو لأنَّ هذا ما سيفعله من أجل كسب رزقه، فإذا ما انتقل المهندسون إلى مستويات أعلى من الفهم ومن الأعمال، فحينئذ سوف يكون هناك فراغ بالأسفل وعندها سيتحتم على الشخص العادي أن يملأ هذا الفراغ باستخدام الحاسبات. وفي الواقع إذا ما وضعنا في اعتبارنا بأنَّ العلوم الحيوية سوف تكون علوم القرن الحادي والعشرين، إذن ما قلقت بشأن حياتك المستقبلية، إذن يجب عليك أن تهتم بالحاسبات، فلن تعيش حياة مديدة من دونها.

المراجع

١- اختراعات غيرت وجه العالم، ماهر الكردي، مجلة الاختراع والتكنولوجيا، العددان (٤٧ – ٤٨)، ك١ ٢٠١٢م، دمشق، سورية.

٢ – التكنولوجيا المعاصرة والتنمية المستدامة، منال عبد الكريم، مجلة النقل، العدد ٢٠، وزارة النقل، سورية.

٣ – عصر الحواسيب، سامر مسعود، الخيال العلمي، العدد ١٤، وزارة الثقافة، سورية.

٤ – تقنية الحاسوب الحياتي، د.زينب الصعبي، مجلة العلوم والتقنية، العدد ٤٢، الكويت.

مع:
الأديب والباحث والناقد الدكتور نذير العظمة

إعداد: محمد خالد الخضر *



الأديب الدكتور نذير العظمة أديب موسوعي كتب الشعر وسائر الأجناس الأدبية وتميز بثقافة متنوعة ومختلفة شملت كثيراً من الجوانب الأدبية الأجنبية والعربية وغلب على أدبه النزوع الوطني فكان مقاوماً ثابتاً عاش حياته على كرامة أدبه ولم يضل الطريق وفي بعض جوانب أدبه كان معه الحوار التالي:

---

* أديب وصحفي سوري.

-الدكتور نذير العظمة أنت شاعر وناقد وباحث هذا يعني أنك تفهم معنى الشعر تماماً.. كيف تعرف الشعر وما هو الشعر برأيك؟

• الشعر هو تعبير عن وجدان إنساني وبالتالي هو خلاصة تجارب تتكون من مجمل حالات نفسية فيها الفرح والحياة والحزن التي يصوغها الشاعر بقالب موهبته ويطرزها بما يمتلك من أفق وخيال ودلالات فتأتي بأشكال إبداعية تبعث الدهشة والتأمل وتثير الإحساس وتحرك المشاعر.

ولا بد للشعر من أن يمتلك أسساً ومقومات تجمع بين الأصالة والمعاصرة حتى تصل بالإنسان إلى مبتغاه وإلى ما يجعله راسخاً بتاريخه وبانتمائه وبجذره إضافة إلى ما يجب أن يكون من ثقافات معاصرة تتلاءم مع تحولات الإنسان ورؤاه.

- في تعريفك للشعر تدعو لوجود الأصالة والمعاصرة؛ فهل ترى أن النثر الشعري كما يسميه بعض كتابه أثبت حضوره وأصبح فناً شعرياً؟

• إنَّ في الشعر أجيالاً متعاقبة أصبحت تختلف في رؤاها وفي أنماط كتاباتها وسلوكيات ناسها وبالتالي قد تختلف الرؤى الشعرية والرؤى الثقافية من جيل إلى جيل ومن بيئة إلى بيئة وأحياناً من مدرسة إلى مدرسة فهناك أصوات استطاعت أن تكون حاضرة في الساحة الثقافية وإن اختلف النقاد والأدباء والشعراء على تسميتها فهي موجودة ويتفوق منها ذلك النمط الذي يجمع في بنيته بين الواقعي والعاطفي لأنَّ هذا النوع يأخذ مكانه في ذائقة الإنسان المتلقي مهما كان نوع الشعر ومع تباين الأنماط وتوجهاتها فقد شهد الحقل الأدبي والشعر خاصة أقلاماً أثرت التجربة الشعرية بانفتاحها على الثورة المعرفية وتأصلها بالشعر العربي القديم بانضباطه اللغوي والفني فشكلت حالة ثقافية وفنية مبدعة تسربت عنها أشكال مختلفة من الكتابة كالشعر الحكائي والبوح النفسي لتكون دلالة جلية على أن النثر هو حالة أدبية حداثوية صحية جاءت نتيجة الانفتاح المعرفي والتلاقح الحضاري.

وإن الشعر النثري أو أي نوع آخر لا يمكن أن يثبت وجوده مالم يتمكن من الاقتراب من مشاعر الإنسان

وعواطفه لأن الخروج عن هذا الأمر يعني خروجاً من ملكوت الشعر.

- هناك من يقول إن النقد تراجع كثيراً وأصبح بعيداً عن الشعر بأنواعه برأيك هل النقد ما زال موجوداً بكينونته الحقيقية أم أنه تراجع؟

• في واقع الأمر الشعر بوجوده الحقيقي وتنوعاته وأشكاله هو الذي يفرض نوع النقد ونمطه فبالقدر الذي تسمو به مكانة الشعر وتتطور أشكاله وبنياته يوازيه نقد متطور لأن تطور الشعر سيكون دافعاً أساسياً في بحث الناقد عن أدوات شمولية تجعله يسعى للتمكن من موازاة ما هو موجود من شعر أو أدب آخرين وإذا أراد الناقد أن يكون في المسار الصحيح فعليه أن يعمل على تطوير ثقافته النقدية لتشمل الشعر وتتجاوزه وإلا يكون بغير ذلك قد فقد كثيراً من أسس تسمياته النقدية فالعصر الراهن يوجد أسساً توازيه بكل طبقاته وتغيراته فأنا على سبيل المثال كتبت في مجال النقد عودة عشتار من العالم الأسفل وأدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ وهناك كتابات لآخرين في مجال النقد مختلفة ومتباينة منها ما كان حقيقياً ومنطقياً ومنها ما كان ضعيفاً.

- هل ترى أن الشعر المعاصر بأنواعه يواكب الحركة الاجتماعية والسياسية للإنسان بكل ما يتمخض عنها من ألم وأمل وفرح وحزن وغير ذلك؟

• إنَّ الأشكال الشعرية في العصر الراهن تنوعت فمنها الشطران ومنها التفعيلة ومنها القصيدة التي تنوعت فيها التفعيلات ومنها النثر وفي هذا التباين لا بد للنصوص من مواكبة تحولات الإنسان ومتغيراته الإنسانية بكل ما يطرأ عليها لأن التغيير والتنويع البنيوي في القصيدة الشعرية عكسا البنى الاجتماعية كافة وما فيها من عادات وتقاليد، ورؤى الشعر عكست الحركات النضالية في ظل الاحتلال وجسدت نزوع الشعب إلى التحرر وما زالت تفعل ذلك كأدب الأرض المحتلة بكل أنواعه وأشكاله، وأخذ الشعر حيال ذلك أشكالاً متنوعة، والشعر عبر عن العاطفة الإنسانية بأشكالها وحالاتها، والشعر رصد العادات والتقاليد والأمراض الاجتماعية وأيضاً أخذ لذلك أشكالاً متنوعة فلا يمكن أن تشبه قصيدة محمود

درويش قصيدة كمال ناصر ولا قصيدة نزار قباني يمكن أن تشبه قصيدة الجواهري ولا ما كتبه خليل مردم بيك يشبه ما كتبه عمر أبو ريشة وصولاً إلى يومنا هذا وكل من ذكرناهم جاؤوا بشعر جميل يستأهل الاحترام والتقدير.

- ما هي المؤثرات التي دخلت في بنية شعرك التركيبية وفي وسائلك التعبيرية؟

• بسبب الحالات الاجتماعية التي كنت أعيشها وذلك ايام انبثاق الأحزاب العقائدية والحركات الشعبية فكانت كتاباتي متأثرة بشكل أو بآخر بتطلعات الإنسان وهمومه لأن الإنسان السوري كان منذ بداية التاريخ إنساناً حضارياً ومثقفاً وواعياً فلا بد لنا من الدفاع عن هذا السلوك الحضاري ولا بد من أن يظهر ذلك في كتاباتنا بمختلف أنواعها لقد تأثرت بالبساطة الريفية والابتكارات الاجتماعية وتنوعاتها وراجعت الفلسفات الإغريقية وغيرها إضافة إلى ما قرأته من أنواع الشعر منذ أن كتب الإنسان العربي الشعر حتى يومنا هذا وما الشعر إلا تكوين حضاري وإنساني. ينتج ابداعاً جديداً من عصارة كل هذه الأشياء ومن الثقافات القديمة والحديثة فليس خطأ أن تتضمن القصيدة الحضارات العربية وغيرها من سومر إلى أوغاريت إلى ميسلون على أن تبقى القصيدة متمسكة بمشروعها الإنساني الأهم.

- هل اطلعت على آداب عالمية أخرى وهل تُرجم شيء من أدبك إليها وما مدى أثر ذلك في كتاباتك؟

• لقد درست الفكر الصوفي والفكر السياسي في جامعة بورتلاند الأميركية وتعلمت الآرامية أيضاً كما قرأت كتباً مترجمة عن تاريخنا بالآرامية وقرأت كثيراً من الأدب الفارسي والإنكليزي والفرنسي وهذا ما جعل بعض كتاباتي التي ترجمت أن تحقق رواجاً ليس قليلاً على مستوى العالم كما أن هذا الكم الذي اكتسبته ساعدني كثيراً في كتاباتي بالنقد والأدب المقارن أما بالنسبة لتأثري بالأدباء لا بد لأدبنا العريق من أن يفرض وجوده في مكونات شعري إضافة إلى أنني تأثرت بأساتذتي شفيق جبري، وشكري فيصل، وقسطنطين زريق وشاكر مصطفى، وغيرهم والجدير

بالذكر أن كل الذين تأثرت بهم تميز أدبهم بالأصالة والمعاصرة.

- ما هي المؤثرات الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي أثرت بأدبك وحياتك؟

• لقد سُجنتُ قبل الخمسينيات بسبب مواقفي الرافضة للظلم وهذا ما ظهر في بعض كتاباتي إضافة إلى بعض ما رأيته ورصدته في تلك الفترة ثم ذهبت إلى الجامعة الأميركية في لبنان وبعدها أكملت دكتوراه في فلسفة الأدب وبعد أن تطعمت حياتي بكل هذه البنى أيقنت أن ثقافة المقاومة هي ضرورة ملحة فذهبت إلى لبنان أثناء حصار بيروت ووقفت إلى جانب إخوتي وزملائي حتى خرجت من لبنان بعد الحصار مع الجنود وعدت لأكمل دراساتي الأدبية محاولاً أن أضيف إلى ثقافتي ثقافات أخرى وإن أكثر ما ظهر أثره في كتاباتي هو الشهيد والمقاومة مما دفعني لتأليف كتاب بعنوان (أدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ).

- هل كتبت في المسرح؛ وما هي الكتابات التي تشعر بأهميتها في ذلك الجنس الأدبي؟

• لقد ذهبت إلى المغرب خلال عملي هناك ببعثة من وزارة الثقافة وأقمت في المدينة التي عاش فيها ابن زيدون وكتبت مسرحية سيزيف الأندلسي التي عرضت في أماكن عدّة ومنها الرباط وفي تلك المسرحية حاولت أن أشكل الحالة البنيوية فربطت بين الأسطورة والتاريخ وحياة ابن زيدون وعواطفه وعشقه وحبه للوطن ودفاعه عنه كما حاولت أن أرفع مستوى اللغة والألفاظ والتعابير لأقدم عملاً هاماً في عالم المسرح.

- أنت فزت بجائزة الدولة التقديرية ماذا تعني هذه الجائزة وما هو دورها؟

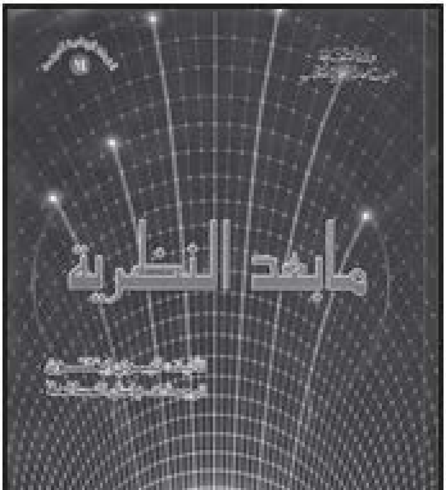
• إنّ جائزة الدولة التقديرية هي تقدير وطني لمجمل أعمالي الأدبية والثقافية في مسيرة حياتي فهي دفع وتقدير لعملي طوال عقود مما يجعلني أفكر بتفاعل أكبر وعطاء أكثر وهذه الجائزة تعتبر تحريضاً للكتاب السوريين حتى يساهموا أكثر وتتضاعف عطاءاتهم لأن أي أديب سوري مرشح لهذه الجائزة...

لمحة عن حياة الأديب نذير العظمة

هـو عضو اتحاد الكتاب العرب لـه أكثر من خمسة وخمسين كتابـاً منشوراً في مختلف الأجناس الأدبيـة وله عشرون كتاباً في النقـد والبحث، وعشرة كتب فـي الترجمة وله في الروايـة.. والمسرح «سيزيف الأندلسـي»، والشيخ ومغارة الدم؛ ويعتبر مـن مؤسسي اتحاد الكتـاب العرب في سورية، ومن مؤلفاته أيضاً سر العنقـاء.. دراسة، والتعريب والتأصيل في الشعـر العربي الحديث.. دراسة، وسوناتـا حرب تشرين.. شعر، وغـداً تقولين كان.. شعر، ولماذا لا أعرد للموت.. شعر.

ما بعد النظرية

عرض وتقديم: منهال الغضبان *



لقي كتاب «ما بعد النظرية» للفيلسوف الإيرلندي «تيري إيغلتون» اهتماماً لدى المثقفين، الناطقين بالإنكليزية أكاديميين، ونقاداً فعنونت صحيفة الغارديان «إيغلتون من أوائل النقاد الثقافيين في اللغة الإنكليزية اليوم»، فيما رأت كريستينا باترسون بمقال لها في صحيفة الأنديبندنت: إن كتاب إيغلتون «ما بعد النظرية» يعدّ فرصة نادرة للاستمتاع بفن التشخيص الاجتماعي والثقافي بأنقى مظاهره، إذ يقدم «إيغلتون» دمجاً فريداً بين القصة والنظرية، وطرافة العقل اللاذعة، وبين التأمل التاريخي النقدي، والقدرة على طرح الأسئلة الميتافيزيقية والجوهرية.

* كاتب من سورية.

واعتبر (ن.ن.هوكر رين..).. في تغطيته للظواهر الشعبية، والتعليم الكلاسيكي والتواريخ الثقافية يُعد «ما بعد النظرية» كتاباً ذكياً وغاضباً وقيّماً وجازماً ومضحكاً حتى.. فهو بحثٌ أعيد إليه ألقه من خلال ما سمي ذات مرة بـ «الحياة الطيّبة».

«ما بعد النظرية» كتاب صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب، نقله إلى العربية «د. باسل المسالمة» ضمن ثمانية فصول، وملحق وسرد للمصطلحات، على (٢٥٦) صفحة من القطع الكبير إضافة إلى مقدمة أضاء بها المترجم مضامين هذا الكتاب جاء فيها: يعدُّ كتاب ما بعد النظرية من أهم الكتب، وأكثرها جدية في التعبير عن الحقبة التي تلت صعود نظرية الأدب والنقد الأدبي، وعلى الرغم من ظهور كتب عديدة تناولت الموضوع نفسه، إلا أنه أول كتاب يتعمق في ادعاءات نظرية الأدب.. ولا سيما المزاعم التي أطلقتها ما بعد الحداثة، وقيّمتها وشرحتها.. فهو كتاب يتمحور حول مكانتنا اليوم في عالم سادت فيه الرأسمالية العالمية، وخانت الأصوليات غاية الدين الجوهرية وهي السلام.. لافتاً إلى أن إيغلتون الماركسي -في كتابه هذا- وجب عليه أن ينظر في مكانة الماركسية في يومنا الحاضر.

وتحت عنوان «سياسة فقدان الذاكرة» الذي اختاره إيغلتون عنواناً للفصل الأول من الكتاب يرى أن العصر الذهبي للنظرية الثقافية قد ولّى منذ زمن!! موضحاً أن الأعمال الريادية لجاك لاكان، وكلود شتراوس، ولويس ألتوسير ورولان بارت وميشيل فوكو تعود لبضعة عقود منصرمة، وكذلك الأمر بالنسبة للكتابات المبدعة التي قدمها كل من: ريموند وليمز، لوس إيريغاري، بيير بوردو، جوليا كريستيفا، جاك ديريدا وإدوارد سعيد.

لم يتفق الكثير مما كُتِبَ منذ ذلك الحين مع طموح هؤلاء الأمهات والآباء المؤسسين وأصالتهم..

ويكشف إيغلتون الالتباس الذي سيثيره عنوان هذا الكتاب «ما بعد النظرية» الذي يوهم بدحض ما قبلها بالقول: لا تزال للعديد من أفكار هؤلاء المفكرين قيمة لا تضاهى، فالبعض منهم لا يزال ينتج عملاً ذا أهمية كبيرة، وأولئك الذين يوحي لهم عنوان هذا الكتاب «بأن النظرية قد انتهت الآن.. ويمكننا أن، نعود براحة إلى عصر البراءة ما قبل النظرية، سوف يصابون بخيبة أمل.. إذا كانت النظرية تعني انعكاساً منهجياً معقولاً على افتراضاتنا التوجيهية، فإنها لا تزال ضرورية كما كانت دائماً.. ولكننا نعيش الآن في أعقاب ما نسميه بالنظرية العليا (high theory) وفي عصر تجاوزهم بشكل أو بآخر.

ويتساءل إيغلتون عن نوع التفكير الجديد الذي يتطلبه العصر الجديد؟

قبل أن نجيب عن هذا السؤال، علينا أن نقيم حساباتنا حسب مكاننا.. إذ لم تعد البنيوية والماركسية وما بعد البنيوية وأمثالها الموضوعات المثيرة جنسياً كما كانت سابقاً، فقد غدا الجنس هو الأكثر إثارة، وعلى الشواطئ العاصفة للأوساط الأكاديمية تراجع الاهتمام بالفلسفة الفرنسية أمام الانبهار بأسلوب التقبيل على الطريقة الفرنسية وفي بعض الأوساط الثقافية، تقدمت المتعة الجنسية افتتاناً أكبر بكثير من السياسة المتعلقة بالشرق الأوسط، وخسرت الاشتراكية المعركة أمام السادية والمازوخية.. وأصبح الجسد المثير جنسياً موضوعاً شعبياً جداً وليس الجسد المجوّع..

ونتيجة للتقدم التاريخي ترسخت الجنسانية في الحياة الأكاديمية بوصفها أحد الأعمدة الرئيسية للثقافة البشرية.. وأن الوجود الإنساني يتمحور حول الفانتازيا والرغبة، بقدر ما يتمحور حول الحقيقة والمنطق..

ويلفت إيغلتون إلى وعي المثقفين للنرجسية الغربية الداعية إلى العمل على تاريخ الشعر عند عامة الناس، في الوقت الذي يفتقر فيه نصف العالم إلى المرافق الصحية الكافية، ويعيش بأقل من دولارين في اليوم، ويرى أن الدراسات الثقافية التي تسمى «ما بعد الكولونيالية» اهتمت بتلك الحالة المزرية للشعوب إلى جانب «خطاب الجنسانية الذي يعتبر أهم الإنجازات الثمينة لنظرية الثقافة على حساب الأمور السياسية المهمة التي هزت العالم قبل مجيء ما يسمى الحرب على الإرهاب، إذ بدا للأوروبيين اليافعين أن لا شيء أكثر أهمية من ظهور اليورو ليسردوه على أحفادهم بسبب تبلّد شعورهم بالتاريخ مما يناسب السلطات الأوروبية التي توهم شعوبها بعدم وجود بديل للحاضر، وسيكون المستقبل ببساطة الحاضر المتكرر بلا نهاية، وحسب مقولة ما بعد الحداثيين «الحاضر مضافاً إليه المزيد من الخيارات».

ويشير إيغلتون عبر فصل فقدان الذاكرة إلى أن تذكُّر التاريخ السياسي هو تذكُّر تاريخ الهزيمة بالنسبة لليسار السياسي بقوله: ما ثبت أنه أكثر ضرراً قبل ظهور الحركة المناهضة للرأسمالية هو غياب ذاكرة الناس، والعمل السياسي الفعال، وهذا ما شوّه الأفكار الثقافية المعاصرة.. إن القيام بثورة شيء، ومساندتها شيء آخر في الواقع.. ما ساعد على ولادة بعض الثورات في المقام الأول، كان مسؤولاً أيضاً عن سقوطها النهائي، وحسب «رأي لينين»: إن التخلف الكبير لروسيا القيصرية هو ما ساعد في جعل الثورة البلشفية ممكنة..

ولكن الفقر والتخلف ساعدا في عرقلة الثورة لحظة نشوئها، فلا يمكنك بناء الاشتراكية في ركود اقتصادي، تطوّقها قوى متينة وعدائية من الناحية السياسية، ضمن كتلة من العمال الأميين الذين تعوزهم المهارة، وفلاحين دون تقاليد التنظيم الاجتماعي، والحكم الذاتي الديمقراطي.. وقد استدعى محاولة القيام بذلك تدابير «استالين» القسرية، والتي انتهى بها المطاف بتقويض الاشتراكية ذاتها التي كانت تحاول بناءها.

وفي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين قامت سلسلة من حركات التحرر التي قادتها الطبقات القومية الوسطى بطرد أسيادها المستعمرين، تحت اسم السيادة السياسية، والاستقلال الاقتصادي، وعن طريق تسخير مطالب الشعب الفقير لهذه الأهداف، استطاعت نُخَبُ العالم الثالث تثبيت نفسها في السلطة على خلفية الاستياء الشعبي، وحالما تخفّت خلف ذلك، احتاجت إلى الانخراط في عملية التوازن الحرجة بين الضغوط الراديكالية من الأسفل، وقوى السوق العالمية من الخارج.

وعلى نحو ما كان النضال ضد الاستعمار بالنسبة للاشتراكيين صراعاً طبقياً أيضاً، فقد مثّل ضربةً لقوة رأس المال الدولية، والتي لم تكن بطيئة في استجابتها لهذا التحدي بعنف عسكري.. ووقعت معركة بين الرأسمالية والعمال الكادحين في العالم، لكن صياغة الصراع الطبقي بتعابير وطنية مهدت الطريق لتضاؤل فكرة الطبقة نفسها في الكتابات ما بعد الكولونيالية اللاحقة، وهذه من المعاني التي كانت فيها قمة الأفكار الراديكالية في منتصف القرن العشرين - كما ألمح إيغلتون في بحوث هذا الكتاب- إلى بداية انحدارها إلى الأسفل. ويؤكد إيغلتون أن الكثير من النظرية الثقافية التي ظهرت في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، يمكن أن ينظر إليها على أنها نقد للماركسية الكلاسيكية.. وكانت ثمة مناقشة ساخنة ومثمرة بين الماركسيين والنسويين.

كان لويس ألتوستر ماركسياً، فقد شعر بالحاجة إلى تفكيك العديد من الأفكار الماركسية المعتمدة، كما أن كلود ليفي شتراوس، قد شعر بأن الماركسية يمكن أن تسهم في حقله الخاص المتعلق بالخبرة والأنثربولوجيا.. بوصفها رؤية تاريخية تلقي بعض الضوء على ثقافة وأساطير ما قبل التاريخ..

ويدّعي جاك دريدا بأنه يفهم دائماً النظرية التفكيكية الخاصة به بوصفها نوعاً من الماركسية الراديكالية، وسواء أكان هذا صحيحاً أم لا، فقد أدت التفكيكية لبعض الوقت دوراً على أنها نوع من التشفير للانشقاق الشيوعي المناهض في بعض الأوساط الفكرية في أوروبا الشرقية.. ونهب عالم

الاجتماع بيير بوردو موارد النظرية الماركسية لإنتاج مفاهيم مثل «رأس المال الرمزي» في حين ظل مشككاً بالماركسية ككل..

ولكن يبدو من الإنصاف القول: إن الكثير من النظرية الثقافية الجديدة قد وُلد من حوار خلّاق للغاية.. وفي فرنسا كرر الحوار بأسلوب مختلف التقارب المبكّر بين الماركسية والنزعة الإنسانية، والحركة الوجودية المتمركزة حول الشخصية التبجيلية لجان بول سارتر الذي لاحظ بدقة ذات مرة أن الماركسية مثّلت نوعاً من الأفق النهائي للقرن العشرين يمكن للمرء أن يتجاهله، ولكن لا يمكن أن يتجاوزه..

ويرسم إيغلتون الطريق إلى ما بعد الحداثة بدءاً من الانتقال من عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين بوصفهما مناهضين للثقافة إلى عقدي الثمانينيات والتسعينيات اللذين حضنا ما بعد الحداثة، بدت اللاعلاقية للماركسية لافتة للنظر أكثر، إذ بدأ الإنتاج الصناعي ومعه البرولتياريا طريقهما للخروج، وتلاشى انتعاش ما بعد الحرب الباردة في وجه المنافسة الدولية المكثفة التي أجبرت نسب الفائدة على الهبوط، وكانت الرأسماليات القومية تكافح آنذاك للبقاء على أقدامها في عالم ازدادت فيه العولمة، وأصبح أقل حماية من قبل، ونتيجة التباطؤ في الأرباح، أجبر النظام الرأسمالي كله على الخضوع لإعادة هيكلة جذرية، وتم تصدير الإنتاج إلى مناطق أجورها منخفضة، فيما يود الغرب بولع أن يفكر فيه على أنه العالم النامي، فكبّلت الحركة العمالية، وقبلت بقيود مهينة على حرياتها، وانتقل الاستثمار من التصنيع الصناعي إلى قطاع الخدمات، والتمويل والاتصالات.

وحالما غدا العمل الضخم ثقافياً، وأكثر اعتماداً من أي وقت مضى على الصورة والتعبئة والعرض، صارت صناعة الثقافة عملاً ضخماً.

ويرصد إيغلتون تحولات ثقافة ما بعد الحداثة، وانزياحاتها، وانتشار الثقافة الاستهلاكية لتحل مكان القيم العليا، وتبادل الأدوار بين اليسار واليمين السياسي، حيث كان اليسار عادة يفكر بلغة عالمية، في حين فضّل اليمين المحافظ أن يكون مجزّأً بتواضع، ففي الوقت الذي أصبح فيه اليمين المحافظ منتصراً أعاد بجرأة تخيّل شكل الأرض.. فيما اليسار الثقافي تراجع إلى حدّ كبير لبراغماتية مكتئبة.. وبطبيعة الحال، لم يكن تراجع اليسار الثقافي خطأ في الأساس إنما نتيجة انسحاب الأرضية الدولية من تحته، وبقي وحيداً لا تدعمه سوى بعض الأفكار المتزعزعة.

ويلفت إيغلتون إلى أن الحداثة تنبأت بالتدفق اللاحق للنظرية الثقافية التي تُعد

استمراراً للحداثــة بوسائل أخرى.. ومنذ عام ١٩٦٠م تقريباً. بدأت أعمال الحداثة العظيمة تفقد الكثير من قوتها المقلقة.. وتم الترحيب بجويس وكافكا في المناهج الجامعية، في حين أثبتــت الأعمال الحداثيــة (كالرسم) أنها سلعٌ مربحــة لا يمكن لأي شركة محترمة الاستغناء عنها، وتوافدت الطبقات الوسطى إلى قاعات الحفلات الموسيقية ليُرَوِّعوا ببراعة شو ينبرغ، في حين صعدت شخصيات «بيكيت» الصارخة والضائعــة إلى مسرح لندن، وتــم التقليل من انعزالية بريخت، والتطهير سياسياً لمجموعة كاملــة مــن المسافريــن الفاشييــن، وحصل «إليــوت» التجريبــي على وســام الاستحقاق المرموق. وبقي الدافع المعارض وراء الحركة الحداثية على قيد الحياة في غير مكان يتجول في السريالية المتأخــرة، والحركة المواقفية وهـــي النظرية، أو الاعتقاد بــأنّ وُجهات نظر أيّ شخص وسلوكه تحدّدها الظروف المحيطة به، وليست خصائصــه أو صفاته الشخصية، لكن الحركة تلك نفدت نتيجة قوتها التخريبية الدافعة.

ويقيِّم إيغلتون خسائر النظرية ومكاسبها، إذ يــرى بعضــ نقــاد النظريــة أن فكــرة النظرية الثقافية بحدّ ذاتها- متناقضة في اصطلاحهــا.. فأعمال الفــن والثقافة هي تجارب حيّة، وليست مذاهب مجردة، وهي حسيــة وحساســة وفردية بصــورة مميزة. ويتساءل: ألا تقتل الأفكار المجردة ببساطة كل ذلك؟

أليســت نظرية الفن نوعــاً مثل محاولة الحصــول علــى علم يُعنــى بالعبوســ، أو المعانقة؟

إن كل حديــث عن الفــن أمر تجريدي في الواقــع، والنظرية الثقافيــة. فيمكنك التحدث عن الطريقــة المؤرقة التي تنتقل فيهــا اللهجة في قصيدة ما، من اليأس إلى الاغتبــاط الغنائي، ولكــن القيام بذلك هو بمنزلة التحــدث بلغة التجريــد.. إن كلمة «رمــز» مجردة تماماً مثــل كلمة «دال» وكل ما في الأمر أن أغلــب الناس اعتادوا على استخدام الكلمة الأولى وليس الثانية..

ومن الصحيــح أن اللغة كلهــا مجردة، ولكن بعض اللغة أكثر تجريداً..

وإذا اعتبرنا علم الظواهــر التأويلي لغواً، فهكذا تعد لغة عمال الموانئ، وعمال ميكانيك المحــركات أثنــاء العمــل.. وإذا كان مربــو الخنازير يجــدون المحاميــن غامضين، فقد يجد المحامون مربي الخنازير غريبين أيضاً.

وفي فصل يعقده إيغلتون حول «الحقيقة والفضيلة والموضوعية» يتبين فيه بأن ليس ثمة فكرة لــم تتماسَّ مــع النظرية الثقافية المعاصرة أكثر من «فكرة الحقيقة المطلقة» فهذه تذكرنــا بالدوغماتية والسلطوية كونها إيماناً بما هو سرمــدي وعالمي، مؤكداً أنه

من الخطأ أن نفكر في الحقيقة المطلقة بوصفها نوعاً خاصاً من الحقيقة، معتبراً أن ثمة حقائق تتغير باستمرار ونسبية، وثمة نوعاً أرقى من الحقيقة لا يتغير وليس نسبياً، بل ثابت أبداً.. والفكرة هي أن بعض الناس الذين لديهم عادة تبدل عقائدي أو استبدادي في الرأس يؤمنون بهذا النوع الراقي من الحقيقة، في حين أن آخرين كالمؤرخين مثلاً وما بعد الحداثيين لا يؤمنون بالحقيقة على الإطلاق لأنهم يربطون الحقيقة بالاعتقادية أو الدوغماتية، ورفضهم للدوغماتية يرفضون الحقيقة معها.

ويفرد الكتاب فصلاً حول «الأخلاق» يستهله بالإشارة إلى تجنب المنظّرين الثقافيين -لزمن طويل- مسألة الأخلاق بوصفها شيئاً محرجاً، كونها تتبدى بأنها واعظة، وغير تاريخية ومتزمتة وصارمة، ويعتبرها هذا النوع الصعب من المنظرين بأنها عاطفية إلى حد مفرط وغير علمية..

فالأخلاق تتمحور حول المتعة ووفرة الحياة.. وفي الفكر الكلاسيكي من الصعوبة التمييز بين الأخلاق والسياسة..

ويرى أن ماركس كان أخلاقياً كلاسيكياً إذ اعتبر أن الأخلاق لم تكن سوى أيديولوجيا وبهذا يكون ماركس وقع في الخطأ الذي وقعت فيه البرجوازية لعدم تمييزها بين الأخلاق والنزعة الأخلاقية التي تؤمن بأن بعض المسائل الأخلاقية المعروفة تختلف عن المسائل الاجتماعية والسياسية..

أخيراً يلفت المترجم د. باسل المسالمة أن الغموض الذي يكتنف غايات إيغلتون في «ما بعد النظرية» إشاراته المستمرة لمنظّرين ما بعد حداثيين مغمورين، دون أن يخبرنا من هم هؤلاء المنظرون ويعتقد بعض النقاد أن الكتاب يراوغ ولا يعطي حلولاً للمشكلات التي تواجهنا اليوم، إذ يشير إيغلتون للقضايا التي يجب أن يتبعها من أجل سياسات الثقافة المعاصرة مثل: الرأسمالية والاستبدادية والنرجسية، وأي تغيير في العالم تقوم به النظرية يجب أن يطبق جدول أعمال ماركسي.. وما يؤكده هذا الكتاب باستمرار هو أن النظرية يجب أن لا تنفصل عن السياسة في عالمنا المعاصر.

نافذة على

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال *

حامل اللهب المقدس



قال: مازلت أمدّ يدي وقد تعبت وأرهقها نعيب البوم من حولي.. أمدّ يدي إلى البرق الجديد وفي انتقاء الطفل.. أحتضن.. يا أطفالنا لا تسمحوا أبداً نعيب البوم.. إنّا قادمون وتحت حدّ السيف.. تحت «مفاصل الإبداع» نمتحن.

قلت: في عالم المتغيرات و«الفوضى الخلاقة» والهيمنة الأميركية، الكلمة تطرق خجلاً، حين نهمّ أن نتكلم، ماذا يقول شاعرنا الكبير؟!

---

* أديب وصحفي سوري.

قـال: الحق معك، ماذا يمكن أن تفعل الكلمة، ومع ذلك لابد أن نقف مع مَنْ يدافع عـن كرامة أمته.. إنهم يدفعون الضريبة، ضريبة الدم عنّا جميعاً. الكلمة تطرق خجلاً أمام جثث الشهداء والأرض الدريبة تتفرج.. الكلمة تطرق خجلاً ولكن، لابد من كلمة.. لابد من صوت يرتفع.

ماسبق كان مقطعاً من حوار جرى بين الشاعر سليمان العيسى والدكتور علي القيّم عـام ٢٠٠٩م، منشور في مقال تحت عنوان «نحن حملة الكلمة الأولى» في إصدار جديد للدكتور «القيّم» بعنوان: حامل اللهب المقدس الصادر عن دار الحافظ- دمشق٢٠١٥م.

يقع الكتاب في /٢٥٥/ صفحة من القطع الكبير، ويشتمل على قرابة /١٠٦/ مقالات منشـورة وغير منشـورة في الفترة الواقعة مـا بين عامـي /٢٠٠٩/و/٢٠١٥م/. تتوزع مواضيـع الكتاب، بتنوع اهتمامـات كاتبها الباحث في الآثار، الحافـظ للتاريخ، المتابع للفنون والآداب، والمتتبع للسياسة والعامل في الثقافة.

❁ ❁ ❁

لا تدري لماذا..!

ضمن إصدارات دار الباحث في سلمية، رأى النور حديثاً «ديوان شعر» لنجاح علي سعيد بعنوان «لا أدري لماذا..!»



يصـف الشاعر خضر عـكاري أشعار الكتاب:

بالجميلـة المعبرة بصـدق الأنثى عن خيباتها بصراحة تفـوق طلاقة الرجل.. نجـاح المـرأة، نجحت بيوحهـا ومن دون إكمال بعلاقة تقارب الامتياز.

وتعبر الشاعرة الدكتورة ميساء الدرزي عن شعورها إزاء الكتاب، بقولها:

قد تكون الكلمات بسيطة وربما عادية، لكن الشاعرة القديرة أجادت اللعب الفني

بمفرداتها، لتجعل منها لوحة شاملة، تعبر بالصورة الجزئية المكونة لها، عن عمق الحزن الذي يحفر في روح الشعب السوري اليوم.

من أجواء الكتاب:

أتمنى أن أقضي معك ليلة تنام فيها الشمس
للأبد..!
نحكي.. نقرأ.. نغني
نشرب من الخمور
ومن ماء الحياة..!
وتكسر معي كل زجاجات الانطواء
التي تعزلني عن العالم..!

خشية الإملاق

صدرت حديثاً عن مطبعة الهلال في طرطوس، رواية لسراج أسعد حسن تحت عنوان «وليمة خشية الإملاق».



تقع الرواية في /٢١٠/صفحات من القطع المتوسط.

غير خاف في «الرواية» توجهها التربوي وأهدافها النبيلة، في الأخذ بالقيم السامية في الحياة، والابتعاد عن كل ما يسبب غضب الرب والإساءة إلى مخلوقاته.

جاء في الإهداء

إلى كل إنسان عمل بصدق على تعليم مكارم الأخلاق

إلى كل والد أمضى أيامه في إثبات أولاده النبات الحسن

إلى كل أم هذبت أبناءها على الفضيلة

ونقرأ على الغلاف الأخير

لاتبصروا الأشياء بعيونكم فتخدعكم بل ابصروها بعيون عقولكم التي أمدّها الله بنوره المقدس، فالذي يزيل الحجب عن نور عقله المقدس يرى جواهر الأشياء الحقيقية.

❁ ❁ ❁

وللدمع أريج

بلغـة زاخرة بالوجد والوجع، وبمفـردات هاربة من سجن التقليد والتبعية، متوضئاً بياسمين دمشق.. ومتلفعاً أفضالها.

صدر حديثاً لـ«محمد الدمشقي» مجموعة شعرية بعنوان: «أريج دمشق» دمشق/ ٢٠١٥م



تضم المجموعة المؤلفة من /١٣٢/ صفحة قطعاً وسطاً أشعاراً بعضها ارتدى بدلة العمود الرسميـة.. بعضها لبس قميصـ ـس التفعيلة.. وبعضها انساب سادراً في عراء النثر!

من أشعار المجموعة:

أدمشقُ إنكِ قد سموتِ فأشرقي
وتسامقي فوقَ الجراحِ تسامقي
فلرُبَّ نازلةٍ يكون بإثرها
فرجٌ يبدِّدُ غمَّ ليلٍ غاسقِ
ياشامُ إنكِ للضياءِ سفيرةٌ
فتألقي بين النجوم وسابقي
المجدُ في علياءِ طهرِكِ ساطعٌ
فتنفسي أملاً وعزّاً عانقي

❁ ❁ ❁

قصص صينية

تقول المترجمة يارا المصري، خريجة قسم اللغة الصينية- جامعة عين شمس- القاهرة، في تقديمها هذه القصص:

يُعتبر الكاتب الصيني «سوتونغ» أحد أهم الكتّاب البارزين الذين ظهروا منذ أكثر من ثلاثين عاماً وهي الفترة الجديدة للأدب الصيني المعاصر «...» يمارس سوتونغ العمل الإبداعي منذ أكثر من عشرين عاماً، وقد كتب الرواية الطويلة والمتوسطة والقصيرة، وتظهر شخصيته بشكل بارز في كتاباته، كما يكشف أسلوبه عن وعي جمالي بمنطقة جنوب الصين وخصوصيتها وطبيعتها.



الكتاب: الفرار في عام ١٩٣٤م «قصص صينية»

تأليف: سوتونغ

ترجمة: يارا المصري

إصدار: دار الصدى في دبي

يقع الكتاب في /١٦٧/ صفحة من القطع الصغير، ويتضمن إلى مقدمة بقلم المترجمة، وسيرتها الذاتية، ثلاث مجاميع من القصص:

- الفرار في عام ١٩٣٤م.
- جولة في منزلنا
- يوميات شهر أغسطس

وقد جاء في قصة من الكتاب:

كانت والدتي تأخذنا أنا وأختي الكبيرة إلى البوابة الخلفية للاغتسال أو غسل الخضراوات والملابس، وهكذا وفرنا الكثير من الفحم الذي نستخدمه لتسخين المياه، ووقعت عائلتنا خفية وبشدة في غرام أنبوب الماء الساخن، وأبقيناه سرّاً أو أخفيناه عن جيراننا..